

Κ. Α. ΨΑΧΟΥ

Ἀρχοντας ἐντίμου μουσικοδιδασκάλου καὶ κληρικοῦ
τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας
Δικαιοφύλακος τοῦ Ἀποστολικοῦ Θρόνου Ἱεροσολύμων
Καθηγητοῦ τῆς Ἑλληνικῆς - Βυζαντινῆς μουσικῆς

Η ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΗΤΟΙ

**ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ
ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ
ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΚΑΘ' ΗΜΩΝ**

ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΕΥΤΕΡΑ ΥΠΕΡΗΥΣΗΜΕΝΗ

ΜΕΤΑ ΕΚΤΕΝΟΥΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ
Συντοχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἐκδόσιν
Γεωργίου Χατζηθεοδώρου
Καθηγητοῦ Μουσικῆς

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΙΟΝΥΣΟΣ»
ΑΘΗΝΑΙ 1978**



Κ. Α. Ψάχος

«Τὴν μουσικὴν ταύτην, ἥτις ἐν Βυζαντίῳ κατόπιν καλλιεργηθεῖσα καὶ ἀναπτυχθεῖσα, ἐπεκλήθη Βυζαντινὴ, ἐπροστάτευσαν πάντες οἱ Αὐτοκράτορες αὐτοῦ καὶ ἡ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, οἱ πατέρες τῆς ὁποίας, γινώσκται τιγγάνοντες ταύτης, καθιέρωσαν, καὶ ὑπερημνῆσαν αὐτῆς, ὅπως Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἰδίως καὶ ὁ ἐκ Κωνσταντίας Βσιλείος ὁ Μέγας».

Κ Α Ψάχος. « Ἡ Ἑλληνικὴ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Μικρῇ καὶ τῇ ἄλλῃ Ἀσίᾳ ». βλ. « Μικροασιατικὰ Χρονικά » ἔτος Β' τόμος Β1

Η
ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ
ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΨΑΧΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

(Α' περίοδος)

Ὁ Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος ὑπῆρξεν ἀναμφιβόλως ὁ σπουδαιότερος ἐπιστήμων μουσικὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου εἰς τὸ τομέα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Δημώδους Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, κατὰ τὸ Α' ἡμῖς τοῦ αἵωνος μας.

Γόνος τῆς κοιτίδος τῶν ἑλληνοχριστιανικῶν παραδόσεων, τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καὶ εἰς τῶν κυριωτέρων ἐν αὐτῇ ἐκπροσώπων τῆς περιφήμου εἰς μουσικὴν δραστηριότητα εἰκοσαετίας (1880 - 1900), εἰργάσθη ὑπὲρ πάντα ἄλλον σύγχρονόν του διὰ τὴν διατήρησιν καὶ διάδοσιν τῆς πατροπαραδότου μουσικῆς μας κληρονομίας.

Ἡ εὐρύτης, ἡ ἀξία, τὸ βάθος τοῦ διδασκαλικοῦ, τοῦ δημιουργικοῦ καὶ τοῦ ἐρευνητικοῦ του ἔργου, ἀνέδειξαν αὐτὸν ὡς τὴν μοναδικὴν αὐθεντίαν εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ εἶδη τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ἀρχαίας, βυζαντινῆς, δημώδους ὡς καὶ τῆς ἀσιατικῆς τοιαύτης). Πέραν τούτου, ἡ γέμουσα ἀγωνιστικότητος πληθωρικὴ του προσωπικότης, ἡ ταχέως καταστᾶσα εὐφήμως γνωστὴ καὶ πέραν τῶν ὁρίων τῆς Ἑλλάδος ὡς καὶ ἡ σπουδαιότης τῆς προσφορᾶς του, συνετέλεσαν τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἀνακοπὴν τῆς προϊούσης παρακμῆς καὶ ὀπισθοδρομήσεως τῆς ὑγιοῦς μουσικῆς παραδόσεως (ιδίᾳ εἰς τὰς μεγάλας πόλεις), ἀχθείσης εἰς τοιοῦτον ἐπικίνδυνον σημεῖον λόγῳ τῆς κρατούσης κατὰ τὴν ἐποχὴν του ἀμαθείας καὶ ξενομανίας.

Ἐν τούτοις, τὸ τεραστίας σημασίας ἔργον ὡς καὶ αὐτὴ αὕτη ἡ προσωπικότης τοῦ Κ. Ψάχου, συνεπεῖα διαφόρων λόγων, πολὺ ὀλίγον μέχρι τοῦδε ἔχουν μελετηθῇ, ἐνῶ κατ' ἐξοχὴν σήμερον, καθ' ἣν ἐπὶ

τέλους στιγμὴν ἤρχισεν ἡ ἐπιστημονικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα νὰ κερδίξῃ ἔδαφος καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, θὰ ἔπρεπε τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ ἦτο ἤδη γνωστὸν ἐν πλάτει καὶ νὰ ἀπετέλῃ τὸ πρῶτυπον καὶ τὸν ὁδηγὸν τῶν προσπαθειῶν διὰ τὴν ὀρθολογικὴν ἔρευναν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς παραδοσιακῆς Ἑθνικῆς μας Μουσικῆς καὶ δὴ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς, ἥτις δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας δὲν εἶναι ὡς διὰ τοὺς ξένους νεκρὸν ἀντικείμενον ἐρεῦνης, ἀλλὰ ζῶσα πραγματικότης καὶ μεγίστη λειτουργικὴ ἀναγκαιότης.

Ἐκ τούτων ὁρμώμενοι ἐθεωρήσαμεν σκόπιμον νὰ προτάξωμεν τῆς «ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ», ἑκτενὲς καὶ κατὰ τὸ δυνατόν ὑπεύθυνον βιογραφικὸν σημείωμα τοῦ Κ. Ψάχου, πολλῷ μᾶλλον ἐφ' ὅσον ἡ ἐπανεκδοσίς της ἀποτελεῖ, ὡς βασίμως ἐλπίζομεν, τὴν ἀπαρχὴν ἐκδόσεως καὶ ἄλλων ἔργων τοῦ μύστου τούτου τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. (Ἰδὲ σχετ. κατωτέρω εἰς Εἰσαγωγὴν).

Ἡ συγγραφὴ τῆς βιογραφίας τοῦ Κ. Ψάχου ὑπῆρξεν ἔργον λίαν δυσχερές, διότι πέραν τῶν καθαρῶς βιογραφικῶν στοιχείων, ἅτινα ὀλίγον πολὺ ἦσαν γνωστά, ὑπῆρχεν τὸ τεράστιον εἰς ὄγκον ἔργον του, τὸ ὁποῖον καθὼς τοῦτο εὗρίσκεται ἐν πολλοῖς ἀνέκδοτον ὡς καὶ ἐγκατεσπαρμένον εἰς πολλὰ καὶ ποικίλης φύσεως περιοδικὰ καὶ ἡμερηΐδας τῆς ἐποχῆς του, ἦτο δύσκολον νὰ συγκεντρωθῇ. Αὕτη ἄλλωστε πιστεύομεν εἶναι κατὰ μέγα μέρος ἡ ἀφορμὴ, ἥτις τὰ μέγιστα συνετέλεσεν, ὥστε νὰ μὴ ἔχει γραφῇ μέχρι στιγμῆς πλήρης βιογραφία τούτου. Ὁμολογοῦμεν δὲ ὅτι ἡ ἐπίπονος προσπάθειά μας δὲν θὰ ἐτελεσφόρει, ἐὰν δὲν εἶχομεν τὴν τύχην νὰ ἀναδιψήσωμεν ὠρισμένα ἐκ τῶν καταλοίπων τοῦ συγγράφews, ἅτινα εὐγενῶς παρεχωρήθησαν εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῆς σεβασμίας χήρας αὐτοῦ, τῆς κυρίας Ἀμαλίας Ψάχου, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἀνεύρομεν σημειώσεις τινὰς λίαν κατατοπιστικὰς, ἐξ ὧν καὶ ἠρύσθημεν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν πληροφοριῶν μας. Ὅπως δὴποτε ἡ προσπάθειά μας αὕτη θὰ ὠλοκληροῦτο, ἐὰν εἶχομεν εἰς τὴν διάθεσίν μας καὶ τὸ προσωπικὸν Ἀρχεῖον τοῦ Κ. Ψάχου, τὸ ὁποῖον ἔχει, ὡς γνωρίζομεν, διασωθῇ (ἄγνωστον ὁμως εἰς ποίαν κατάστασιν). Τῇ βοθηταίᾳ λοιπὸν τῶν προαναφερθεισῶν σημειώσεων (ἰδιαιτέρως ἐνὸς συνοπτικοῦ αὐτοβιογραφικοῦ σημειώματος τοῦ Κ. Ψάχου ἀναφερομένου εἰς τὴν ἐν Πόλει δραστηριότητά του), τῆς συστηματικῆς ἀναγνώσεως τῶν ἡμερηϊδῶν «Φόρμιγξ - Νέα Φόρμιξ», τῶν διαφόρων κριτικῶν ἐπ' αὐτοῦ δημοσιευμάτων, εἰς τὸν ἐγγύωριον καὶ ξένον τύπον καὶ ἰδίᾳ, τῶν ἀφηγήσεων τοῦ οἰκογενειακοῦ περιβάλλοντός του, τὸ ὁποῖον μετὰ μεγίστης προθυμίας παρέσχεν εἰς ἡμᾶς πᾶσαν

σχετικήν πληροφορίαν καὶ διευκόλυνσιν, συνετάξαμεν τὴν παροῦσαν βιογραφίαν ὡς καὶ πλήρη κατάλογον τῶν ἔργων του, τὸν ὁποῖον θὰ δημοσιεύσωμεν τὸ συντομώτερον εἰς ἰδιαίτερον δημοσίευμα.

Ἐτεραι πηγαι αἱ ὅπολαι ἐφάνησαν χρήσιμοι διὰ τὴν ὁλοκλήρωσιν τῆς βιογραφίας τοῦ Κ. Ψάχου εἶναι αἱ ἑξῆς: α') Τὸ ἀνυπόγραφον βιογραφικὸν σημείωμα διὰ τὸν Κ. Ψάχον, δημοσιευθὲν εἰς τὴν «Φόρμιγκα» ἐπ' εὐκαιρία τῆς ἐνάρξεως τῆς συνεργασίας του μετὰ τῆς ὡς ἄνω μουσικοφιλολογικῆς ἐφημερίδος.¹ β') Αἱ εἰς τὰ οἰκεία λήμματα τῶν ἐγκυκλοπαιδειῶν «Πυρσός», «Ἐλευθερουδάκη», «Ἥλιος», «Χριστιανικὴ καὶ Ἡθική», «Λαρούς» καὶ «Δομή», δημοσιευθεῖσαι βιογραφίαι. γ') Ἡ ὑπὸ τοῦ μουσικολόγου καὶ ἐκδότου τῶν «Μουσικῶν χρονικῶν», Ἰωσήφ Γκρέκα (Παπαδοπούλου), δημοσιευθεῖσα τοιαύτη εἰς τὸ περιοδικὸν «Τὸ Ραδιόφωνον».² δ') Αἱ ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ Κ. Ψάχου δημοσιευθεῖσαι νεκρολογίαι εἰς τὴν «Βραδυνήν»³ καὶ τὴν «Ἀγιορίτικην Βιβλιοθήκην»⁴ ὑπὸ τοῦ μουσικολόγου Ν. Βεργωτῆ καὶ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Κ. Ψάχου Ν. Χρυσόχοϊδου, ὡς καὶ τῆς ἀντιστοίχου τοῦ Λ. Βεζανή.⁵ ε') Αἱ παρεχόμεναι βιογραφίαι εἰς τὴν «Θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς» τοῦ Γ.Δ. Ἀθανασοπούλου,⁶ τὴν «Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν» τοῦ Π. Σ. Ἀντωνέλλη,⁷ τὴν «Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν» τοῦ Θ.Β. Γεωργιάδου,⁸ τὴν «Ἐγκυκλοπαίδειαν τῆς Μουσικῆς» τοῦ Ι.Κ. Μανιουδάκη,⁹ τὴν «Σύντομον Ἱστορίαν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ Ὑμνολογίας» τοῦ Δ.Σ. Μαυραγάνη,¹⁰ στ') Ἡ Βιογραφικὴ σημείωσις διὰ τὸν Κ. Ψάχον τοῦ Σ.Δ. Γεωργαντᾶ εἰς τὰς «Δελφικὰς Ἑορτὰς».¹¹ καὶ ἡ ἐργασία «Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος» τοῦ Μ.Φ. Δραγούμη.¹²

1. «Φόρμιγξ», ἔτ. Β', ἀρ. 6, Ἀθῆναι 30 Μαρτίου 1903, Σ.1 - 2.

2. «Τὸ Ραδιόφωνον», ἔτ. Α', ἀρ. 11, Σεπτέμβριος 5 - 11, Ἀθῆναι 1943 σ.5.

3. «Βραδυνή» 13 Ἰουλίου 1949, σ.2.

4. «Ἀγιορίτικη Βιβλιοθήκη», ἔτ. 14, ἀρ. 158 - 60, Βόλος 1949, σ. 254 - 6. ἔτ. 15; ἀρ. 161 - 2, 1950, σ. 26 - 8.

5. «Ἀπογευματινὴ» (ΚΠόλεως), 1 Σεπτεμβρίου 1949.

6. Πάτραι 1951, σ. 216 - 7.

7. Ἀθῆναι 1956, σ. 183 - 4.

8. Ἀθῆναι 1963, σ. 145

9. Ἀθῆναι, 1967, σ. 52.

10. Ἀθῆναι, 1967, σ. 95.

11. Ἀθῆναι, 1971, σ. 90 - 1.

12. «Λαογραφία», Ἀθῆναι, 1974, σ. 311 - 321 (ἐξεδόθη καὶ εἰς ἀνάτυπα)

Ὁ Κ. Ψάχος ἐγεννήθη εἰς τὸ Μεγάλο Ρεῦμα Βοσπόρου τῆς ΚΠόλεως ἀπὸ γονεῖς ἀστούς. Ὁ πατὴρ του, Ἀλέξανδρος, κατήγετο ἐκ Κεφαλληνίας καὶ ἦσκει τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ζαχαροπλάστου. Ἡ μήτηρ του ἐλέγετο Εἰρήνη - Εριφύλλη. Ὁ Κωνσταντῖνος ἦτο τὸ δεύτερον παιδί τῆς οἰκογενείας του. Τὸ ἕτερον ἦτο ὁ κατὰ 3-4 ἔτη μεγαλύτερος ἀδελφὸς του Γεώργιος, ὅστις ἠσχίσατο ἀργότερον τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καπνεμπορίου εἰς Ἀλεξάνδριαν τῆς Αἰγύπτου.

Ἡ ἡμερομηνία γεννήσεώς του εἶναι ἀσαφής. Ὅσοι ἠσχολήθησαν περὶ αὐτοῦ ἀναφέρουν ὅτι ἐγεννήθη τὸν Μάϊον τοῦ ἔτους 1869 ἢ τοῦ ἔτους 1874. Ὁ ἴδιος εἰς τὸ βιογραφικὸν του σημείωμα γράφει ὅτι ἐγεννήθη τὴν 19ην Μαΐου τοῦ ἔτους 1876, τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος παραδέχεται καὶ ὁ Παπαδόπουλος (Γκρέκας).¹³ Καθ' ἡμᾶς καὶ αἱ τρεῖς αὗται ἡμερομηνίαι δὲν ἀνταποκρίνονται εἰς τὴν πραγματικότητα, ἰδίᾳ δὲ αἱ δύο τελευταῖαι καθόσον ἡ ἐναρξὶς τῆς μουσικῆς του δραστηριότητος ἀπέχει ἐλάχιστον χρονικὸν διάστημα ἀπὸ αὐτάς. Ἐκτὸς τούτου ὠρισμένα ἐνδείξεις μᾶς πείθουν ὅτι δυνατόν νὰ ἐγεννήθῃ τὸ 1866. Συγκεκριμένως, ἀνεύρομεν μεταξὺ τῶν καταλοίπων τοῦ δύο τετράδια μὲ σημειώσεις εἰς τὸ μάθημα τῆς φιλοσοφίας τῆς Β' τάξεως τῆς Ἱερατικῆς Σχολῆς ποὺ ἐφοῖτα ὡς καὶ ἐν σημειωματάριον περιέχον διάφορα μέλη ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γεγραμμένα — ὡς σημειοὶ μᾶλλον μεταγενεστέρως — ὑπ' αὐτοῦ τούτου ἐξ ἀκοῆς (diktee), ὅτε ἦτο εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν. Ἀμφότερα τὰ τετράδια ὡς καὶ τὸ μουσικὸν σημειωματάριον φέρουν ἀποτετυπωμένα διὰ προχείρου σφραγίδος τὰ ἀρχικὰ Κ.Α. (Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου)¹⁴ καὶ τὴν ἡμερομηνίαν 1879. Ἐὰν παραδεχθῶμεν λογικὴν τὴν ἡλικίαν τῶν 13 ἐτῶν διὰ μαθητὴν β' τάξεως Μέσης Σχολῆς — ὡς ἦτο ἡ Ἱερατικὴ — τότε ἀβίαστα ἐξάγομεν ὅτι ἐγεννήθη τὸ 1866. Πέραν αὐτῶν ὑπάρχουν φωτογραφίαι του, τοῦ ἔτους 1902, ὅτε οὗτος ἔπαλλεν εἰς Σμύρνην αἱ ὁποῖαι ἐμφανίζουσιν αὐτὸν οὐχὶ νεώτερον τῶν 26 - 27 ἐτῶν. Ὁ Ψάχος ἐξηναγκάσθη εἰς ἀπόκρυψιν τῆς πραγματικῆς του ἡλικίας διὰ νὰ δυνηθῇ νὰ διορισθῇ ἀργότερον εἰς Δημοσίαν θέσιν. Ἀπέθανεν τὴν νύκτα (περὶ τὴν 22,00 ὥραν) τῆς 9ης Ἰουλίου τοῦ ἔτους 1949, ἡ δὲ κηδεῖα του ἐγένετο εἰς τὸν Ναὸν τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς Νέας Σμύρνης. Τὴν σωρὸν του συνώδευσε πλ.ῆθος μαθητῶν του ὡς καὶ ἐξέχουσαι προσωπικότητες.

Ὅτε ἦτο ἀκόμη πολὺ μικρὸς οἱ Τούρκοι ἐδηλητηρίασαν τὸν εἰς ἡλικίαν 36 ἐτῶν πατέρα του, διότι οὗτος εἶχεν ἀναμιχθῇ μετὰ τινος

13. Ἰδὲ ὑποσημ. ἀρ. 2.

14. Ὁ Κ. Ψάχος ἐχρησιμοποιεῖ ἀρχικῶς ὡς ἐπώνυμον τὸ ὄνομα τοῦ πατρὸς του.

ιατροῦ τῶν ἀνακτόρων εἰς μυστικὴν ὀργάνωσιν καὶ τὴν ἀνατροφὴν αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του ἀνέλαβεν ἡ μόλις 24 ἐτῶν μήτηρ του, μετὰ τοῦ ἐκ μητρὸς πάππου του, ἐμπόρου φρούτων καὶ ξηρῶν καρπῶν. Ἐπίσης ἐβοήθησαν τὴν οἰκογένειαν τοῦ Ψάχου δύο εὐποροὶ θεῖοι του (Συμεωνίδης καὶ Τόγκας) οἵτινες διέμενον εἰς Καβάλλαν, ὡς καὶ ἕτερος θεῖος του, (ἀδελφὸς τῆς πρὸς μητρὸς μάμμης του) ὁ Δημητράκης Παπαδόπουλος, ὅστις διέμενεν μετὰ τῆς οἰκογενείας τοῦ Κ. Ψάχου.

Μικρὸς προσεβλήθη ὑπὸ φυματιώσεως, ὁ δὲ πάππος του, - παλαιὸς ναυτικὸς - τὸν ὠδήγησεν ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα εἰς τὴν ἑξοχὴν, ὅπου καὶ ἐθεραπεύθη ὑπ' αὐτοῦ τρεφόμενος, καθὼς ἔλεγεν, μὲ θαλασσινὰς τροφάς. Ὅταν ἐφθασεν εἰς ἡλικίαν κατὰλληλον τὸν ἐν-έγραψαν εἰς τὴν Σχολὴν τοῦ Μεγάλου Ρεύματος. Ἀρχικῶς δὲν τοῦ ἤρρεσεν καθόλου τὸ Σχολεῖον καὶ τὸν ἐπήγαιναν σηκωτὸν διὰ τῆς βίας. Τὴν μετάβασίν του εἰς αὐτὸ ἀνέλαβεν εἰς μπακάλης τῆς γειτονιάς, ὅστις, καθὼς ἔλεγεν ὁ Κ. Ψάχος, τὸν μετέφερεν ἐπὶ τῶν ὤμων του.

Παῖς ὢν ἡλκύσθη εἰς τὴν ἀγάπην τῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ θεοῦ του Δημητρίου Παπαδοπούλου, ὅστις ὥς ἀναφέρει ὁ Κ. Ψάχος εἰς ἕν σημείωμά του «ἦτο πεπροικισμένος διὰ φωνῆς γλυκυτάτης καὶ φαντασίας μουσικῆς ἀπαραμίλλου». Οὗτος —πάντα κατὰ τὸν Κ. Ψάχον— «παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν εἶχεν διδαχθεῖ μουσικῇ, ἡδύνατο νὰ ἐκτελῇ ὠραιότατα καὶ πιστῶς ἀπὸ μνήμης ἅπαντα τὰ μαθήματα τῆς σειρᾶς, ἀκουστῆς γενόμενος τῶν ἐπιφανεστέρων ἐκτελεστῶν τῆς ἐποχῆς του, ὡς ὁ Κωνσταντῖνος, ὁ Ἰωάννης, ὁ Κούτρας, ὁ Ὀνούφριος κ.α.». Ἀργότερον ὁ Κ. Ψάχος ὅταν παρηκολούθησεν μαθήματα μουσικῆς, ἔγραψε κατ' ἀπαγγελίαν τοῦ θεοῦ του διάφορα μουσικὰ μαθήματα τὰ ὁποῖα φυλάσσονται εἰσέτι μετὰ τῶν καταλοίπων του. Τὸν θεῖον του ὁ Κ. Ψάχος θεωρεῖ ὡς τὸν πρῶτον του διδάσκαλον. «Ὑπῆρξεν δι' ἐμὲ ὁ θεῖός μου —γράφει εἰς τὸ προαναφερθὲν σημείωμά του— αὐτὸς ὁ πρῶτος καὶ μόνος διδάσκαλος τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἐκτελέσεως, ἅμα δὲ καὶ ὁ ἀκούσιος ὁδηγὸς μου εἰς τὸ ζήτημα τῆς ρυθμικῆς ἐκτελέσεως, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ καὶ ὁ ἴδιος πῶς».

Σὺν τῷ χρόνῳ ἡ διάθεσίς του διὰ μάθῃσιν ἡυξήθη ἡ δὲ οἰκογένειά του ἠθέλησεν νὰ τὸν ἐγγράψῃ εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἱερατικὴν Σχολὴν διὰ περαιτέρω μόρφωσιν. Ἀτυχῶς ἡ Διεύθυνσις τῆς Σχολῆς ἡρνήθη νὰ προβῇ εἰς τὴν ἐγγραφὴν τοῦ μικροῦ τότε Κωνσταντίνου, διότι εἶχεν ἤδη συμπληρωθῇ ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν κατὰ τὸ σχολικὸν ἐκεῖνο ἔτος καὶ ἐκτὸς τούτου δὲν εἶχε συμπληρώσει ἀκόμη τὴν ἀπαραίτητον

ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς ἡλικίαν. Τότε ὁ Κ. Ψάχος μετέβη κρυφίως εἰς τὸ Πατριαρχεῖον καὶ ἐξήτησε νὰ ἴδῃ τὸν Πατριάρχην. Διαβλέψαντες, ὡς ἦτο φυσικόν, οἱ ἐν τῇ Πατριαρχικῇ Αὐλῇ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας του δὲν ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ παρουσιασθῇ ἐνώπιον τοῦ Ἀρχηγοῦ τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Κ. Ψάχος ὁμως ἐπέμενε πᾶσιν θυσίαις νὰ τοῦ ἐπιτραπῇ ἡ εἴσοδος μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργηθῇ ἐπεισόδιον τὸ ὁποῖον ἀντελήφθη ἐκ τοῦ Γραφείου του ὁ Πατριάρχης (Ἰωακείμ ὁ Γ') καὶ ἐκέλευσε νὰ τὸν ὀδηγήσουν πρὸ αὐτοῦ. Ὅτε δὲ ἐπληροφορήθη τὸν σκοπὸν τῆς ἐπισκέψεώς του, ἐντυπωσιασθεὶς ἐκ τοῦ θάρρους καὶ τοῦ ζήλου τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, ἡξίωσε τὴν ἄμεσον ἐγγραφὴν του εἰς τὴν Σχολήν, εἰπὼν τὰ ἑξῆς:

«Τὶ 60, τὶ 61; Ἔστω ἓνας ὑπεράριθμος». Ἐκτοτε ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν προστατευόμενος τοῦ Πατριάρχου εὐεργετηθεὶς πλειστάκις παρ' αὐτοῦ. Ἀργότερον, ὅτε ὁ Ἰωακείμ ἠναγκάσθη ὑπὸ τῆς Ὑψηλῆς Πύλης εἰς παραίτησιν ἐκ τοῦ Θρόνου, τὸ 1884, ὁ νεαρὸς Κ. Ψάχος εἰς ἀνταπόδωσιν τῆς ἀγάπης τοῦ Πατριάρχου, ἀκολουθεῖ αὐτὸν εἰς Ἅγιον Ὅρος, ὅπου εἶχεν ἀποσυρθῇ ἐπὶ τινὰς μῆνας.

Κατόπιν λοιπὸν τῆς δυναμικῆς παρεμβάσεως τοῦ Πατριάρχου, ὁ Κ. Ψάχος ἐγγράφεται εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἱερατικὴν Σχολήν παρεμείνας τρόφιμος αὐτῆς μέχρι τέλους τῆς φοιτήσεώς του. Ἐν τῷ μεταξύ, διὰ νὰ καταστῇ δυνατὴ ἡ ἐγγραφὴ του, ἐχρειάσθη ἐπιπροσθέτως νὰ ἀλλαχθῇ καὶ ἡ ἡμερομηνία γεννήσεώς του προκειμένου νὰ συμπληρωθῇ τὸ ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς προβλεπόμενον ὄριον ἡλικίας.

Εἰς τὴν Σχολήν ὁ Κ. Ψάχος πραγματοποιεῖ τὴν οὐσιαστικὴν ἐπαφὴν του μὲ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, ἔχων διδάσκαλόν τὸν περίφημον καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Οἰκονόμον τῆς Σχολῆς Ἀρχιμ. Θεόδωρον Μαντζουρανῆν¹⁵, μετὰ τοῦ ὁποίου καὶ συνέψαλλεν, ὡς μέλος τῆς μαθητικῆς του χορωδίας, εἰς τὸν Ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Ξυλοπόρτης. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς φοιτήσεώς του καὶ πολὺ ἐνωρὶς μάλιστα διεκρίθη διὰ τὸν ζήλον του καὶ τὴν ἐπίδοσιν του εἰς ἅπαντα τὰ μαθήματα, ἰδιαίτερα δὲ εἰς τὴν μουσικὴν. Ἀπόδειξιν τούτου ἀποτελεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τοῦ 1884

15. Ὁ Θεόδωρος Μαντζουρανῆς, (+ 1906), ὑπῆρξεν ἐπίσης πρῶτος διδάσκαλος καὶ τοῦ ἐτέρου μεγάλου τῆς ἐποχῆς, τοῦ Ἰωάννου Σακελλαρίδου. Ἰδέ: Γ. Παπαδοπούλου· «Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» Ἀθῆναι 1890, σ. 472. Περισσότερα εἰς Νεκρολογίαν Μαντζουρανῆ, ὑπὸ Κ. Ψάχου «Φόρμιγξ» περ. Β', ἔτ. Β', ἀρ. 23, 15 - 31 Φεβρουαρίου 1906, σ.3.

καὶ 1886 τὸν εὐρίσκομεν εἰς τὸν κατάλογον τῶν συνδρομητῶν τοῦ «Ἐγχειριδίου Ἱεροσάλτου» τοῦ Δ. Ἰωάννου¹⁶ καὶ τοῦ «Πεντηκοστάριου» τοῦ Γ. Ρεδαιστηνοῦ¹⁷ ἀντιστοιχῶς.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἀποφοίτησίν του ἀρχεται ἡ ἐπαγγελματικὴ του σταδιοδρομία, ἣτις ταχέως ἐπέπρωτο νὰ ἀναγάγῃ αὐτὸν εἰς τὰ κορυφὰς τῆς ἱερᾶς Τέχνης τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Συμφώνως πρὸς τὸ ἰδιόγραφόν του βιογραφικὸν σημεῖωμα αὕτη ἀρχεται τὴν 19ην Μαΐου, Κυριακὴν τῆς Σαμαρείτιδος τοῦ ἔτους 1889 (μᾶλλον ὁμως πρόκειται διὰ τὸ 1887 τὸ ὁποῖον ἄλλωστε συμφωνεῖ μετὰ τὴν ἑορτὴν τῆς 25 ἑτηρίδος του), ὅτε τὸ πρῶτον προσλαμβάνεται εἰς τὴν ἐν Γαλατᾷ ΚΠόλεως ἐκκλησίαν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ὡς Α' δομέστικος τοῦ πεφημισμένου διὰ τὴν ἡδυφωνίαν του Γεωργίου Σαρανταεκκλησιώτου¹⁶ πλησίον τοῦ ὁποίου διδάσκεται πλέον τὰ ἀνάγκας καὶ τὰ ἀπαιτήσεις τοῦ ἀναλογίου ἐν τῇ πράξει. Ὡς πρῶτον μηνιαῖον μισθὸν διὰ τὰς ὑπηρεσίας του λαμβάνει 7 μετξήτια.

Τὸ 1891διορίζεται εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Εἰσοδίων τοῦ Πέραν Α' δομέστικος τοῦ Εὐστρατίου Παπαδοπούλου¹⁹. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ σπουδαίου τούτου θεωρητικοῦ καὶ ἐκτελεστοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐπὶ τοῦ Κ. Ψάχου ὑπῆρξε μεγίστη. Προσοικειοῦται εἰς τὸ ἀπέρριπτον ἐκκλησιαστικὸν ὕψος τοῦ διδασκάλου, τελειοποιεῖται εἰς τὴν ἄσιατικὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, δυνάμεθα δὲ νὰ εἰπωμεν ὅτι ὁ

16. ΚΠολις, ἔκδοσις Α' 1884, σ. 576.

17. ΚΠολις 1886, σ. 262. Ὁ Γεώργιος Ρεδαιστηνὸς (1833 - 1889), διακριθεὶς ἰδιαιτέρως διὰ τὴν μουσικότητά του καὶ τὴν καλλιφωνίαν του, ἐξημέτισεν πρωτοψάλτης τῆς Μ.Τ.Χ.Ε. (1871 - 1875). Ἐξέδωκε τὴν περίφημον «Μεγ. Ἑβδομάδα» (ΚΠολις 1884) καὶ τὸ «Πεντηκοστάριον» (ΚΠολις 1886). Περί τούτου ἴδὲ: Γ Παπαδοπούλου «Συμβολαί...», σ. 354 - 6.

18. Γ. Σαρανταεκκλησιώτης (1841 - 1890). Εἰς τῶν ἀρίστων ἱεροψαλτῶν τοῦ Β' ἡμίσεως τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Διεκρίθη διὰ τὴν εὐστροφίαν τῆς φωνῆς του, ὡς καὶ διὰ τὰς γνώσεις του ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Περί τούτου ἴδὲ: Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», Ἀθήναι 1904, σ. 227 καὶ Θεοδοσίου Γεωργιάδου «Νέα Μοῦσα» ΚΠολις 1936, σ. 74.

19. Εὐστρ. Παπαδόπουλος (1842 - 1908), ὁ καὶ καμπούρης ἐπωνυμούμενος. Κράτιστος θεωρητικὸς καὶ ἱεροψάλτης, γνώστης δὲ θαυρῶν τῆς ἐξωτερικῆς, ἀμα δὲ καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Διετέλεσεν ἐπὶ μακρὸν πρωτοψάλτης τοῦ Ι. Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων. Ἐξέδωκεν μετὰ τοῦ Γ. Παλαιολόγου τὴν ἐργασίαν «Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ» (Ἀθήναι 1903). Περί τούτου, ἴδὲ: Θ. Γεωργιάδου «Νέα Μέθοδος.....» σ. 143. - Π. Ἀντωνέλλη «Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησ. Μουσικὴ» σ. 135 6 καὶ Νεκρολογίαν ὑπὸ Κ. Ψάχου «Φόρμιξ», περ. Β', ἔτ. Ε', τευχ. 3 - 4, 615 - 31 Μαΐου 1909).

Εὐστράτιος Παπαδόπουλος εἶναι ὁ οὐσιαστικὸς διδάσκαλος τοῦ Κ. Ψάχου²⁰. Εὐρεθεῖς ὡς ἐκ τούτου ὁ Κ. Ψάχος ὑπὸ τοιαύτην σοφὴν καθοδήγησιν καὶ βοηθούμενος ὑπὸ τῆς ἐμφύτου κλίσεώς του, σύντομα παρουσιάζει δείγματα πρωΐμου ἐπιστημονικῆς συγκροτήσεως καὶ ὁλοκληρώσεως μουσικῆς. Ἀπὸ τοῦ 1892, ὅτε καὶ δημοσιεύει τὴν πρῶτην του ὑπὸ τὸν τίτλον: «*Ἡ κατάστασις τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*»²¹ ἐργασίαν του, παρὰ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας του, ἐπιβάλλεται μεταξὺ τοῦ ἀνωτέρου κλίμακιου τῶν ἐπιστημόνων μουσικῶν τῆς ΚΠόλεως καὶ ἤδη πλέον καθίσταται ἡ νέα ἀνερχομένη προσωπικότης τοῦ μουσικοφιλολογικοῦ κύκλου αὐτῆς, καλύπτων διὰ τῆς δράσεώς του ἅπαντας τοὺς σχετικοὺς τομεῖς.

Τὸ 1892 καλεῖται ὑπὸ τοῦ Οἰκονόμου, τοῦ μετέπειτα Μητροπολίτου Μελενίκου, Ἰωσήφ Φοροπούλου καὶ ἀναλαμβάνει πρωτοψάλτης εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Ἀγίου Χαλαμπίους τοῦ ἐν Σμύρνῃ «Γραικικοῦ Νοσοκομείου». Μετὰ πάροδον ὁμως σχεδὸν ἔτους παραιτεῖται, λόγῳ ἐνσκηψάσης εἰς Σμύρνην ἐπιδημίας χολέρας, καὶ ἐπανερχεται εἰς ΚΠολιν, ὅπου καὶ ἐπαναπροσλαμβάνεται τὸ 1894 δομέστικος τοῦ Εὐστρατίου Παπαδοπούλου. Ἐκ παραλλήλου ὁ Κ. Ψάχος ἐπιδιώκει νὰ προσληφθῇ ὡς πρωτοψάλτης εἰς τὸν Ναὸν Εὐαγγελιστρίας Ταταύλων. Ἀρωγὸς εἰς τὴν προσπάθειάν του εἶναι ὁ Εὐστρ. Παπαδόπουλος, ὅστις ἔξετίμα ὅλως ἰδιαίτερος τὰς ἱκανότητας τοῦ μαθητοῦ του. Πράγματι, δι' ἐπιστολῆς του τῆς 30ης Αὐγούστου τοῦ 1894 πρὸς τὸ ἐκκλησιαστικὸν Συμβούλιον τοῦ Ναοῦ συνιστᾷ τὸν Ψάχον διὰ τῶν πλέον κολακευτικῶν λόγων²². Ὁ διορισμὸς οὗτος δὲν πραγματοποιεῖται,

20. Κατὰ πληροφορίαν ὀφειλομένην εἰς τὸν διακεκριμένον συνάδελφον κ. Γεώργιον Σύρκαν, ὁ Κ. Ψάχος ἐφοίτησε μετὰ τοῦ ἀεμνήστου πατρὸς του, Ἀντωνίου Σύρκα καὶ εἰς τὸν Ν. Καμαράδον ἐπ' ἀρκετὸν χρονικὸν διάστημα. Ἐπίσης δὲ καὶ εἰς τὸ Τουρκικὸν Ὁδεῖον.

21. Ψ. «*Νέα Ἐπιθεώρησις*», ἔτος Β', ἀρ. 490, 534, 554, 653, 667, φυλλ. τῆς 13 Μαΐου, 31 Ἰουλίου, 1 Δεκεμβρίου 1892 καὶ 28 Ἰανουαρίου 1893.

22. Τὸ κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἀκολουθῶς «*Πρὸς τὴν Ἀξιότιμον Ἐφορίαν τῆς ἐν τοῖς πρόποσι τῶν Ταταούλων ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Εὐαγγελιστρίας. Ἀξιότιμοι ἡγῆριοι! Πληροφορηθεῖς ὅτι προτίθεσθε νὰ διαρρυθμίσητε τοὺς χοροὺς τῆς, ἥς ἐπαξίως προΐστασθε, ἐκκλησίας καὶ ὅτι ζητεῖτε τὸν πρὸς τοῦτο κατάλληλον, συνιστῶ ὑμῖν θερμῶς τὸν ἡμέτερον φίλον καὶ μαθητὴν κύριον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καὶ τέλειον ἐν τε τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς, ἐπὶ πᾶσι δὲ ἱκανὸν νὰ σπγικῇ διὰ τοῦ μελιγρύτοι αὐτοῦ ὕφους καὶ τῆς λιγυφθόγγου φωνῆς του τὸ ἐκκλησιάζημα, καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸν νὰ διαρρυθμίῃ χοροὺς παίδων κατὰ τὸ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἐπικρατοῦν σύστημα. Πειποθῶς ὅτι τῆς ἡμετέρας σπουδασέως λαμβανομένης ἐπ' ὅσιν, προτιμηθῇσεται οἷτος παντὸς ἄλλον παροινισαθησομένον, καὶ εὐ-*

διότι ἐν τῷ μεταξύ προσλαμβάνεται πρωτοψάλτης εἰς τὸν ἐν Καβάλλα Ναὸν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου. Δὲν γνωρίζομεν ἂν μετέβη τελικῶς εἰς Καβάλλον δι' ἀνάληψιν τῶν καθηκόντων του, πάντως ἐκ δύο ἐπιστολῶν, μιᾶς τοῦ Εὐστρ. Παπαδοπούλου²³ καὶ μιᾶς τοῦ Ν.Θ. Σουχλιώτη²⁴ μέσω ἑτέρου, πρὸς τὸ Ἐκκλησ. Συμβούλιον τοῦ ρηθέντος Ναοῦ καὶ πρὸς τὸν Πρόξενον τῆς Γαλλίας ἐν Καβάλα Ν. Βουλγαρίδην, ἀντι-

χειριστῶν ἡμᾶς ἐκ τῶν προτέρων διατελῶ - Ἐν Σταυροδρομίῳ 30 Αὐγούστου 94. προθυμότατος ὁ τῆς ἱερᾶς ἐκκλησίας τῶν Εἰσοδίων πρωτοψάλτης Εὐστράτιος Γ. Παπαδόπουλος»

23. Τὸ κείμενον ἔχει ὡς ἑξῆς: «Εὐτυχὴς λογίζομαι εὐρίσκων κατὰλληλον καὶ λίαν εὐχάριστον περίστασιν ἵνα σπυτήσω δι' ἡμῶν τῇ ἐκκλ. ἐπιτροπῇ τῆς ἐν Καβάλλα ἱερᾶς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τὸν ἡμέτερον φίλον μαθητὴν μου τὸν δν προσκαλεῖτε ἵνα καθέξη τὴν θέσιν τοῦ α. ἱεροψάλτου τῆς ρηθείσης ἐκκλησίας. ἐπιτιχεστέρα ἐκλογὴ δὲν ἦτο δυνάτὸν νὰ γίνῃ εἰμὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Ψάχου δν ὡς ἐπὶ πενταετίαν μετ' ἐμοῦ σινεργασθέντα, ὑπὲρ πάντα ἄλλον γνωρίσας καὶ ἐκτιμήσας τολμῶ μετὰ παρησίας νὰ σπυτήσω ὡς κάτοχον βαθὴν τῆς ἐκκλ. καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς καὶ ἱκανὸν διὰ τῆς λυγροφθογγῆς αὐτοῦ φωνῆς καὶ τοῦ μελιρ. αὐτοῦ ὅφους νὰ συγκινή καὶ νὰ συγκρατῇ τὸ ἐκκλησιασμα, ὅπερ ἐντὸς ὀλιγίστου διαστήματος ἐκ τῶν προτέρων εἰμὶ βέβαιος ὅτι δεόντως θὰ τὸν ἐκτιμήσῃ. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι λυποῦμαι ἀπὸ δάθους καρδίας διὰ τὴν ἐκ ΚΠόλεως (ἣτις ἔχει ἀνάγκην τοιοῦτων μουσικῶν πρὸς διατήρησιν τοῦ γοῆτρου της) ἀπομάκρυνσίν τοι' ἦν οὐδέποτε θὰ ἐπέτρεπον, ἂν μὴ αἱ περιστάσεις τὸ ἐκάλουν, χαίρω ὅμως ὅτι μεταβαίνει εἰς πόλιν φιλόμουσον καὶ δυναμένην νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἀξίαν τοιοῦτων μουσικῶν, οἵτινες γεννῶνται πρὸς ἀνύψωσιν τῆς θείας ταύτης τέχνης. Πρὸς τοῖτοις σπινιστῶ ἡμῖν τὸν κ.Ψ. καὶ ὡς ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸν νὰ μορφώσῃ χοροὺς παιδῶν οἵτινες ἀπαραιτήτως ἀποδιδόνουσιν τὴν σήμερον ὅπως καθιστῶσι τὴν ἀκολουθίαν ἀρμονικότεραν. Εὐέλπις ὢν ἐκ τῶν προτέρων ὅτι ὡς κατέχων τὰ προσόντα, καὶ ἑλικῶς παρὰ τῆς κοινότητος ἀνταμειφθήσεται ἐν τῷ μέλλοντι ἔτι περισσότερον, καὶ δι' ἡμῶν προσφέρων τὰ σέβη μοι καὶ τὰς εὐχαριστίας μοι τῇ σεβαστῇ ἐπιτροπῇ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου διατελῶ ἀσπαζόμενος ἡμᾶς ὁ τῆς ἐν Σταυρ. Ἱερ. ἐκκλ. τῆς Παναγίας Εὐστρ. Γ. Παπαδ. υ.Γ. ἐλησμόνησα νὰ σᾶς εἴπω ὅτι καὶ ἀνατροφὴν κέκτηται οὐ τὴν τυχοῦσαν καὶ κάτοχος γραμμάτων ἐστί, τοῦθ' ὅπερ σπάνιον τοῖς σημερινοῖς ἱεροψάλταις».

24. Τὸ κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἀκολούθως: «Κ/πολις τῇ 5 Ὀβρίου 1894. Ἀξιότιμον κ. Ν. Βουλγαρίδην. Καβάλλον. Ἐπεριεδόμενος εἰς τὴν στενωῶς καὶ ἐσφιγμένως συννεοῦσαν ἡμᾶς ἀρχαίαν καὶ εἰλικρινὴ φιλίαν καὶ εἰς τὰ εὐγενῆ καὶ φιλόκαλα αἰσθήματα ἅπερ διακρίνουσιν ἡμᾶς καὶ εἰδῶς ὅτι τὰ τῆς Καβαλείας κοινότητος τὰ μέγιστα ἐνδιαφέρουσιν ἡμᾶς ἐν τοῖς πρωτίστοις ἐργαζομένοις ὑπὲρ τῆς ἐπὶ τὰ θελτίω προαγωγῆς αὐτῶν, σπινιστῶ ὅλων ἰδιαζόντως καὶ ἀφιερῶ εἰς τὴν εἰμενὴ ἀγάπην σας τὸν κομιστὴν κ. Κ. Ψάχου, λίαν πεφιλημένον μοι, διορισθέντα εἰς τὴν θέσιν πρωτοψάλτου τοῦ σεπτοῦ τῆς πόλεως σας ναοῦ, οὐ μόνον ὡς ἐπιστημονικῶς εἰδήμονα τῆς ἐκκλ. μουσικῆς ἀλλὰ καὶ νέον κεκοσμημένον μετὰ προσόντων ἀξίων ἐκτιμήσεως. Εὐχαριστῶν ἐκ τῶν προτέρων δι' ὅ,τι πρὸς εὐήμερσιν αὐτοῦ θέλετε εὐαρεστηθῇ νὰ ἐνεργῇτε κατασπαζόμενος ἡμᾶς ἀδελφικῶς εἰμὶ ὀλοπρόθυμος καὶ ἀρχαῖος σας φίλος. Ν.Θ. Σουχλιώτης τῷ ἐντίμῳ καὶ εὐγενεῖ κυρίῳ κ. Ν. Βουλγαρίδην προξένῳ τῆς Γαλλίας κτλ. κτλ. Καβάλλα».

στοίχως, ὁ διορισμὸς τοῦ φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε γεγονός τετελεσμένον.

Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1894 καὶ πάλιν διὰ συστατικῆς ἐπιστολῆς²⁵ τοῦ Εὐστρ. Παπαδοπούλου, ὁ Κ. Ψάχος διορίζεται εἰς τοὺς Ἀγίους Θεοδώρους Βλάγκας δι' ὀλίγους μῆνας.

Τὸ 1895 διορίζεται δι' ὀλίγους μῆνας πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Δεδεκίῳ Ναοῦ τοῦ Ἀγίου Χαραλαμπους.

Ἐν συνεχείᾳ, τῇ παραινέσει τοῦ Πατριάρχου Ἰωακείμ, προσλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ Ἐπιτρόπου τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου ὡς πρωτοψάλτης τοῦ ἐν τῷ αὐτῷ Ἱεροῦ Ναοῦ, μετὰ ἔντος δὲ (1896) καὶ καθηγητῆς τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Θρησκευτικῶν εἰς τὸ ὁμώνυμον Παρθεναγωγεῖον.

Εἰς τὸ ἐν λόγῳ Διδακτῆριον ἐπεδόθη μετὰ ζήλου εἰς τὴν διδασκαλίαν, ἐπιδείξας «Περὶ ὅσον ἐνσυνειδησίαν περὶ τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν καθηκόντων του», πλὴν ὁμως ἠναγκάσθη νὰ ἀποχωρήσῃ κατόπιν ἐξαετοῦς εὐδοκίμου ὑπηρεσίας οἰκιοθελῶς, λόγῳ παραγνωρίσεως τῶν προσπαθειῶν του. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐν τῷ Ἀγιοταφικῷ Μετοχίῳ ὑπηρεσίας, τοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία ὅπως ταξινομήσῃ καὶ μελετήσῃ εἰς βάθος τὰ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Μετοχίου ἀποκείμενα πολυάριθμα καὶ πολύτιμα ἀρχαῖα μουσικὰ χειρόγραφα.²⁶ Τὴν αὐτὴν

25. Τὸ κείμενον ἔχει ὡς ἑξῆς: «Πρὸς τὴν ἀξιότιμον ἐκκλ. ἐπιτρ. τῆς ἐν Βλάγκᾳ ἱερᾶς ἐκκλ. τῶν ἁγίων Θεοδώρων. Ἀξιότιμοι κύριοι. Πληροφορηθεὶς ὅτι ἀμετάτρεπτον ἀπόφασιν ἔχετε ἵνα ἐπὶ τὸ βελτιώτερον διαρρυθμίσῃτε τὸν δεξιὸν χορὸν τῆς ἡς ἐπαξίως προΐστασθε ἐκκλ. καὶ ὅτι ζητεῖτε τὸν πρὸς τοῦτο κατάλληλον, χωρὶς νὰ ἀδικήσῃτε καὶ τὸν δεξιόν, ὃν σκοπεῖτε νὰ μεταθέσῃτε εἰς τὸν ἀριστερὸν χορὸν, συνιστῶ θερμῶς ὑμῖν τὸν ἡμ. φίλον μαθητὴν κ. Κων/τῖνον Ψάχον ὃν, ὡς ἐπὶ πενταετίαν μετ' ἐμοῦ εὐδοκίμως σινηργασθέντα, μετὰ παρησίας καὶ πεποιθήσεως παρουσιάζω ὑμῖν ὡς τὸν μόνον κατάλληλον ἵνα καθέξῃ τὴν ἐν λόγῳ θέσιν. Τοσοῦτω δὲ μᾶλλον πράττω τοῦτο καθ' ὅσον ὁ κ. Ψάχος ἐκτὸς τῆς λιγυφθόγου καὶ μελιγρύτου αὐτοῦ φωνῆς καὶ τοῦ ἀρχαιοπρεποῦς Πατριαρχικοῦ αὐτοῦ ὅφους εἶναι καὶ θαυρᾶς γνώστης τῆς τε ἐκκλ. καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς, καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸς νὰ μορφώσῃ χοροὺς παίδων κατὰ τὸ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἐπικρατοῦν σύστημα, καὶ οἵτινες χοροὶ ἀποβαίνουνσιν ἀπαραιτήτως τὴν σήμερον ὅπως καθιστῶσι τὴν ἱερὰν ἀκολουθίαν ἀρμονικότεραν. Πεποιθὼς ὅτι τῆς ἡμετέρας ουστάσεως λαμβανομένης ὑπ' ὅσιν θέλετε προτιμήσῃ τὸν μουσικώτατον καὶ λόγῳ κ.Κ.Ψ ὃς καὶ ἀνατροφὴν κέκτηται σὺ τὴν τυχούσαν, καὶ εὐχαριστῶν ὑμᾶς ἐκ τῶν προτέρων, διατελῶ μετὰ πλείστης δόξης ὑπολήψεως. Ἐν Πέτρᾳ 25 96ρίου 94 ὁ τῆς ἐν σταυρ. ἱερᾶς ἐκκλ. τῆς Παναγίας Ε.Π.». Αἱ τρεῖς αὗται ἐπιστολαὶ αὗται εὐρέθησαν ἐντὸς μικροῦ φακέλλου εἰς τὸν ὁποῖον ὁ Ψάχος ἐσκόπευσε νὰ συγκεντρώσῃ ὅλην διὰ τὰ ἀπομνημονεύματά του. Δυστυχῶς πλὴν τῶν ἐπιστολῶν οὐδὲν ἕτερον ἀνεύρομεν ἐντὸς τοῦ φακέλλου τούτου.

26. Ταῦτα ἐταξινομήμεν τῇ προτροπῇ τοῦ Ἀρχιμ. Γερμανοῦ Ἀποστολάτου. Ἴδι «Παρασσημαντικῇ» ὑποσημ. 76.

ἐπίσης περίοδον, (1897) ἀποκτᾷ τὰ ἀνεκτιμήτου ἀξίας χειρόγραφα μὲ τὰς ἰδιοχείρους ἐξηγήσεις τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου τοῦ Λευίτου (ἢ Λευιτίδου), ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ στηρίξη μετέπειτα τὸ οἰκοδόμημα τῶν θεωριῶν του περὶ τοῦ ἀρχαίου γραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀπόσταγμα τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ ἡ «Παρασημαντική».²⁷ Ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ ἔτους διδάσκει μουσικὴν (Βυζαντινὴ καὶ Εὐρωπαϊκὴν) εἰς τὰς Σχολὰς Μουχλίου καὶ Ποτηρᾶ.

Τὸ 1898 πρωτοστατεῖ εἰς τὴν ἰδρυσιν τοῦ Πατριαρχικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ἐκλέγεται δὲ τὴν 30ὴν Ἰουλίου τοῦ αὐτοῦ ἔτους εἰδικὸς Γραμματεὺς τούτου. (προηγουμένως εἶχε μετέσχει τῆς ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου Ζ' συγκροτηθείσης τὸν Νοέμβριον τοῦ 1895 Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς,²⁸ ἣτις προπαρασκεύασεν, οὕτως εἰπεῖν, τὴν ἰδρυσιν τοῦ Συλλόγου τούτου).

Ὁ Κ. Ψάχος συνεργάζεται μετὰ τοῦ Συλλόγου ἀρχικῶς ἐπὶ διετίαν. Εἰς τὰς 2 Φεβρουαρίου τοῦ ἔτους 1900 παραιτεῖται ἔξ αὐτοῦ κατόπιν διαφωνίας του.³⁰ Ἐν συνεχείᾳ ἐπανεκλέγεται μέλος τοῦ Συλλόγου, τὸν Νοέμβριον τοῦ ἔτους 1901,³¹ τὸν Μάϊον ὁμῶς τοῦ 1902 παραιτεῖται διὰ διοικητικοὺς λόγους ὀριστικῶς.³² Κατόπιν τῆς παραιτήσεώς του ἀναλαμβάνει τὴν Προεδρίαν τῆς ἐν Ξυλοπόρτῃ Χάλκης ἀδελφότητος «Ἐννέα Μοῦσαι».³³

Κατὰ τὸν χρόνον τῆς συνεργασίας του μετὰ τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν «ἐκ τῶν μᾶλλον δρασάντων μελῶν τούτου». Πλὴν τῆς θέσεως τοῦ Εἰδικοῦ Γραμματέως, μετέσχε διαφόρων Τεχνικῶν Ἐπιτροπῶν αὐτοῦ, ἀνεκίνησεν τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ διὰ τῆς σπουδαίας «Περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾠσμασι τῆς Ἐκκλησίας» ἐργα-

27. Αὐτόθι ὑπόσημ. 78.

28. Ὁ περιφημὸς οὗτος Μουσικὸς Σύλλογος ἐλειτούργησε σχεδὸν ἀνελλιπῶς, ὑπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ ἱστοριοδίφου τῆς Βυζ. Μουσικῆς Γεωργίου Παπαδοπούλου, ἀπὸ τοῦ ἔτους 1898 μέχρι τοῦ 1925. Ὑπῆρξεν ὁ τέταρτος κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν λειτουργίας ἐκ τῶν ἐν ΚΠόλει ἰδρυθέντων ὁμωνύμων τοιούτων (προηγήθησαν τούτου ὁ εἰς Πέραν 1863 - 1887, ὁ εἰς Γαλατὰν 1880 - 1883 καὶ ὁ εἰς Φανάριον «Ὁρφεὺς» 1886 - 1890). Ὡς Σχολὴ Μουσικῆς ἡ δεκάτη. Ἰδὲ σχετ. Γεωργίου Παπαδοπούλου· «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 182 - 206 καὶ τὰ τεύχη τῶν ἐργασιῶν τοῦ ὡς ἄνω Συλλόγου (Παραρτήματα Ἐκκλησ. Ἀληθείας, ΚΠολις 190 - :

8. Ἰδὲ Γ. Παπαδοπούλου Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 185, ὑπόσημ. 1.

30. Π.Ε.Α. Ἐργασίαι Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως», τευχ. Β' (1 Ἰουνίου 1900), σ. 163.

31. Αὐτόθι, τευχ. Ε' (1 Νοεμβρίου 1902), σ. 12.

32. Αὐτόθι, σ. 163 - 4 (Πρακτικὰ συνεδριάσεως).

33. Αὐτόθι, τευχ. Δ' (1 Ἰουνίου 1902) σ. 125, 132, 134.

σίας του,³⁴ ἐπαρουσίασε μετὰ προλεγομένων τὴν ἐπὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων καταλειφθεῖσαν ἀνέκδοτον ἐργασίαν τοῦ μαθηματικοῦ Σ π α θ ἄ ρ η ,³⁵ κατέβαλε πλείστας ὄσας προσπαθείας διὰ τὴν ἐκδοσιν τῆς πολυτίμου, περὶ τῆς ἀρχαίας γραφῆς, ἐργασίας τοῦ Χατζῆ Παναγιώτου Κιλτζανίδου³⁶ καὶ γενικῶς συνέβαλεν τὰ μέγιστα εἰς τὴν εὐδόωσιν τῶν σκοπῶν τοῦ Συλλόγου. Εἰς αὐτὸν ἐπίσης ὀφείλεται σύνταξις τῶν ἀπορριπτικῶν πορισμάτων τῆς εἰδικῶς συγκροτηθείσης Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς, διὰ τὴν ἐξέτασιν τῶν δημοσιευμάτων τοῦ Ν. Παγανᾶ, μὴ διστάσας νὰ ἔλθῃ εἰς ὀξείαν ἀντιδικίαν μετ' αὐτοῦ.³⁷ Παραλλήλως ἐδίδαξεν εἰς τὴν πρώτην καὶ δευτέραν Τάξιν τῆς Σχολῆς τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου εἰς 23 καὶ 29 ὥραϊα μαθήματα, ἀντιστοιχῶς, τὰ προκαταρκτικὰ θεωρητικὰ τῆς Βυζ. Μουσικῆς, τὸ «Ἀναστασιματάριον» καὶ τὸ «Εἰρμολόγιον» κατὰ τὸν πλέον εὐμέθοδον καὶ ἐπαγωγικὸν τρόπον.

Τὸν Αὐγουστον τοῦ 1901 παραιτεῖται τῆς Ἱεροψαλτικῆς του θέσεως ἐκ τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου καὶ τὸν Ὀκτώβριον διορίζεται ὑπὸ τοῦ προστάτου του Πατριάρχου Ἰωακείμ πρωτοψάλτης εἰς τὸν ἐν Βλάτκα ΚΠόλεως Ναὸν τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, ἔνθα καὶ ἔψαλλεν ἐπὶ δύο ἔτη. Τέλος τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1903, ἀναλαμβάνει πρωτοψάλτης εἰς τὸν ἐν Γαλατᾷ Ναὸν τοῦ Ἀγίου Νικολάου³⁸, ψάλλει δὲ εἰς αὐτὸν

34. Αὐτόθι, τευχ. Α' (1᾽Ιανουρίου 1900), σ. 54 - 65.

35. Αὐτόθι, τεύχ. Ε' σ. 141 - 152.

36. Ἰδὲ «Παρασημαντικῆς», ὑπόσημ. 81. Ὁ Χατζῆ-Παναγιώτης Κιλτζανίδης (+ 1896), ὑπῆρξεν εἰς τῶν ἐξοχωτέρων διδασκάλων τοῦ Β' ἡμίσεως τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἐνέκνηφεν ἰδιαιτέρως εἰς τὴν παλαιογραφίαν τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ ἐφιλοτέχνησεν τὸ ὑψίστης σημασίας ἔργον τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Κλείς τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς», τὸ ὁποῖον δυστυχῶς μὴ δημοσιευθὲν φέρεται ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὡς ἀπώλεσθόν. Ἐκτὸς τοῦ ἔργου τούτου ὁ Π. Κιλτζανίδης ἐξέδωκεν τὴν «Καλλίφωνον Σειρήνα» (ΚΠολις 1859), τὸ «Ἐκκλησιαστικὸν Ἀπάνθισμα» (ΚΠολις 1861), τὸ «Ἀναστασιματάριον» τοῦ Κων/νου Πρωτοψάλτου (ὑπὸ τοῦ Βαρέως ἤχου μέχρι τέλους. ΚΠολις 1863), τὸ «Ἀναστασιματάριον» τοῦ Ἀντωνίου Λαμπταδαρίου (ΚΠολις 1866), τὸ «Ἱερατικὸν Ἐγκόλπιον» (ΚΠολις 1870), τὴν «Μεθοδικὴν Διδασκαλίαν...» (ΚΠολις 1881), τὸ «Δοξαστάριον» τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου (ΚΠολις 1882) καὶ τὰ «Χερουδικὰ» τοῦ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου. Ἐπίσης συνέθεσεν πλῆθος μαθημάτων διαφόρων. Περὶ τῆς ἐν γένει δραστηριότητός του, ἰδέ: Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 218 - 219.

37. Π.Ε.Α. «Ἐργασίαι Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως», τευχ. Α', Β' καὶ Γ'.

38. Ὁ Μ. Δραγοῦμης εἰς τὴν ἐργασίαν του (ε.α. ὑπόσημ. 12) δὲν παραδέχεται ὅτι ὁ Κ. Ψάχος διετέλεσεν Πρωτοψάλτης εἰς τὸν ὡς ἄνω Ναόν. Πρὸς στήριξιν τοῦ ἰσχυρισμοῦ του ἐπικαλεῖται τὸ ἀνυπόγραφον σημεῖωμα τῆς «Φόρμιγκος» (ε.α. ὑπόσημ. 1. περὶ Κ.

ἕως τῆς ἡμέρας τῆς ἀναχωρήσεώς του δι' Ἀθήνας.³⁹ Εἰς τὸν Ναὸν τοῦτον περατοῦται ἡ ἐπ' ἀναλογίᾳ ἱεροψαλτικῇ του δραστηριότης κατὰ τὸ διάστημα τῆς ὁποίας «καταθέλων τὰ ὦτα τῶν ἐν τοῖς Ναοῖς ἐκκλησιαζομένων διὰ τῆς τέχνης του ὅσον καὶ διὰ τῆς λιγυρᾶς φωνῆς του καὶ τοῦ ἀπαραμίλλου Βυζαντινοῦ ὕφους του», ἠνδροῦτο ταυτοχρόνως καὶ περὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἔρευναν τῆς χρόνῳ πρεσβυτάτης καὶ δόξῃ κλεινοτάτης μουσικῆς ἡμῶν κληρονομίας.

Ψάχου, ὡς καὶ μαρτυρίαν τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου κ. Θρασυδούλου Στανίτσα. Ἐπ' αὐτοῦ ὁμως μᾶλλον ἐπλανήθη ὁ καθ' ὅλα ἐξαίρετος μουσικολόγος, καθ' ὅτι τὸ σημεῖωμα ἐγράφη πρὸ τῆς ἀναλήψεως τῆς ὑπηρεσίας τοῦ Κ. Ψάχου εἰς τὸν ὡς εἴρηται Ναὸν καὶ ἐπομένως δὲν ἦτο δυνατόν νὰ περιέχῃ τοιαύτην πληροφορίαν.

39. Οὗτος ἀνεχώρησεν δι' Ἀθήνας τὴν 2αν Σεπτεμβρίου 1904, ἡμέραν Πέμπτην. Ἴδὲ σχετ. «Ἑκκλ. Ἀλήθειαν», ἔτ. ΚΔ, ἀρ. 35, 1904 καὶ ἔφημ. «Κωνσταντινούπολιν», 3 Σεπτεμβρίου 1904.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

(Β' περίοδος)

Περὶ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνος, ὅτε ἐν ΚΠόλει κατεβάλλετο σοβαρὰ προσπάθεια δημιουργίας Σχολῶν⁴⁰ διὰ τὴν πληρεστέραν κατάρτισιν τῶν Ἱεροψαλτῶν, ἤρχιζε δὲ συστηματικῶς νὰ διερευνᾶται ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ θεωρητικῶς, πρακτικῶς καὶ ἱστορικῶς ὑπὸ πεφωτισμένων μουσικῶν ἀνδρῶν «στερρῶς κρατούντων τὰς παραδόσεις, ὡς οἱ θεόπνευστοι Πατέρες παρέδωκαν», εἰς τὸν δεινῶς δοκιμασθέντα ἐκ τῆς ἐπαράτου δουλείας, ἀλλὰ ἤδη ἀπληευθερωθέντα ἑλλαδικὸν χώρον καὶ δὴ εἰς τὸ κέντρον αὐτοῦ τὰς Ἀθήνας, ἐπεκράτει ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος κατάστασις.

Λόγῳ τῆς μακραίωνος δουλείας ἀλλὰ καὶ τῆς ἐλλείψεως εἰλικρινοῦς ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τῆς ἐπισήμου Ἐκκλησίας, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔβαινεν ὀσημέραι διαρκῶς ἐπὶ τὰ χεῖρω. Τῆς πτώσεως ταύτης ἐπωφεληθέντες τινὲς δῆθεν νεωτερισταί, ἐπέτυχον εἰς τὰ μεγάλα κυρίως ἀστικά κέντρα, νὰ ἐπιβάλουν μέχρις σημαντικοῦ σημείου μίαν μουσικὴν, κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς ὁποίας ἦτο ἡ κακίστη ἀντιγραφὴ ξένων εὐρωπαϊκῶν προτύπων, ἐξοβελίζοντες τὴν παραδοσιακὴν μουσικὴν ἐκ τῶν Ἱερῶν Ναῶν, ὅπου ἐπὶ χιλιετηρίδα καὶ πλέον αὕτη ἀπετέλει ἀναπόσπαστον τμήμα τῆς Θείας Λατρείας. Γράφει σχετικῶς εἰς τὴν περιπούδαστον «Ἱστορίαν» τοῦ ὁ Γ. Παπαδόπουλος «Οὕτω οἱ ἐλεύθεροι Ἕλληνες ἐγκαταλιμπάνουσιν τὰ θεῖα καὶ ἱερὰ τῆς Ὁρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας ἔσματα καὶ ἀποδέχονται μουσικὴν ξένην πρὸς αὐτά, ἥτις βυζαντινὴ δὲν εἶναι, εὐρωπαϊκὴ δὲν εἶναι, ἀλλὰ καὶ καντάδα δὲν εἶναι...»⁴¹

40. Ἰδὲ ἀνωτέρω ὑποσημ. 28.

41. Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 228 - 252.

Οὕτως ἐχόντων τῶν πραγμάτων τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, κατέστη ἀδήριτος ἡ ἀνάγκη δημιουργίας εἰδικῆς Σχολῆς σκοπὸς τῆς ὁποίας θὰ ἦτο ἡ ἀνύψωσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου τῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Πρωτευούσης, διὰ τῆς ἐπὶ ὀρθῆς καὶ συστηματικῆς πλέον δάσεως διδασκαλίας αὐτῶν. Ἐπίσης προεῖχεν ἡ ἐξεύρεσις καταλλήλου προσώπου διὰ τὴν ἀνάληψιν τοιαύτης εὐθύνης.

Τῇ πρωτοβουλίᾳ τοῦ τότε Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Θεοκλήτου καὶ τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ῥωδείου Ἀθηνῶν Γ. Νάζου, εἰς εἰδικὴν Συνεδρίαν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ῥωδείου τῆς 6ης Ἰουλίου 1903, ἀποφασίζεται ἡ ἰδρυσις Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δι' ἐξόδων τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν.⁴² Τὴν 25ην Ἰουλίου ὁ Γ. Νάζος μεταβαίνει εἰς Πόλιν διὰ «*να λάβῃ—ὡς γράφη ἡ ἑφημερὶς Κωνσταντινούπολις—σαφεῖς ἰδέας καὶ πληροφορίας περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς θέσεως τῆς Βυζ. μουσικῆς καὶ διαπιστώσῃ κατὰ πόσον θὰ ἦτο δυνατός ὁ σχηματισμὸς ἰδίου τμήματος διδασκαλίας ἐν τῷ Ῥωδίῳ Ἀθηνῶν*».⁴³

Τὴν 1ην Αὐγούστου 1903 εἰς τὰ Πατριαρχεῖα συγκαλεῖται εἰδικὸν Συμβούλιον, τὸ ὁποῖον, τῇ προτάσει τοῦ Πατριάρχου, ὑποδεικνύει ὡς πλέον κατάλληλον πρόσωπον διὰ τὴν ἀνάληψιν τῆς ἑδρας τῆς ὑπὸ ἰδρυσιν Σχολῆς τὸν Κ. Ψάχον, ὅστις συνεκέντρωνεν ἅπαντα τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα.⁴⁴ Ἐγκριθέντος τοῦ Κανονισμοῦ τῆς νέας Σχολῆς ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1904 ἀρχεῖται ἡ λειτουργία αὐτῆς εἰς τὰς 23 τοῦ αὐτοῦ μηνός.⁴⁵

Εἰς τὰς 2 Σεπτεμβρίου ὁ Κ. Ψάχος ἀναχωρεῖ διὰ τοῦ ἀτμοπλοίου «*Χίος*» συνοδευόμενος ὑπὸ τῆς μητρὸς του διὰ νὰ ἀναλάβῃ τὰ νέα του καθήκοντα.⁴⁶ Εἰς τὸν ἐναρκτήριον λόγον του (23 Σεπτεμβρίου) ὁ Κ. Ψάχος ἀναφέρεται—ὡς μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἑφημερὶς «*Τὸ Κράτος*»—εἰς τὰς δυσκολίας τοῦ ἔργου τὴν εὐθύνην τοῦ ὁποίου ἀναλαμβάνει καὶ

42. Ἰδὲ: «*Ἡ ἰδρυσις Μουσικῆς Σχολῆς ἐν τῷ Ῥωδίῳ Ἀθηνῶν*». «*Φόρμιγξ*», περ. Β', ἔτ. Α', ἀρ. Ι, Ἀθῆναι 1905, σ. 1-2 καὶ Γ. Δροσίνη· «*Γεώργιος Νάζος καὶ τὸ Ῥωδίον Ἀθηνῶν*», Ἀθῆναι 1938, σ. 131-144.

43. Αὐτόθι σ. 132.

44. Τὸ συγκροτηθὲν Συμβούλιον ἀπετελέσθη ἐκ τῶν ἑξῆς: 1) Γ. Παπαδοπούλου, 2) Γ. Βιολάκη, 3) Γ. Παχτίκου, 4) Χρ. Παπαϊωάννου, 5) Μ. Συγκέλου Νικοδήμου, 6) Ν. Καμαράδου, 7) Ν. Παγανᾶ, 8) Π. Παχείδου, 9) Φ. Παπαδοπούλου, καὶ 10) Ἰακ. Ναυπλιώτου. Ἀρχικῶς εἶχεν προταθῇ ὁ Εὐστρατ. Παπαδόπουλος, ὅστις ὁμῶς διὰ λόγους ὑγείας δὲν ἀπεδέχθη τὴν πρότασιν. Ἰδὲ σχετ. «*Φόρμιγξ*», περ. Β', ἔτ. Β', ἀρ. 15 (1 Αὐγούστου), Ἀθῆναι 1903.

45. Ἰδὲ: «*Γ. Νάζος.....*», Ἀθῆναι 1938, σ. 131-144.

46. Ἰδὲ: ἀνωτέρω ὑποσημ. 39.

ἐπισημαίνει τὴν ἀνάγκην τῆς διασώσεως τοῦ πλούτου τῶν μονωδιῶν τῆς Βυζ. Μουσικῆς.⁴⁷

Ὁ Κ. Ψάχος ὠλοκληρωμένη ἤδη μουσικὴ προσωπικότης ἀναλαμβάνει τὸ δύσκολον ἔργον ἐν πλήρει συναισθήσει καὶ μετὰ ἀκράτου ἐνθουσιασμοῦ, ὅστις ὁδηγεῖ τὴν προσπάθειάν του ἐντὸς βραχυτάτου χρονικοῦ διαστήματος εἰς πλήρη ἐπιτυχίαν. Ἡ πρώτη ἐπίσημος ἐμφάνις τῆς Σχολῆς ἐγένετο τὴν 22αν Μαρτίου τοῦ ἔτους 1906.⁴⁸ Τῆς ἐμφανίσεως αὐτῆς ἠκολούθησεν πλῆθος ἐτέρων ἐμφανίσεων (συναυλίας, διαλέξεις κλπ.) καθ' ὅλην τὴν χρονικὴν περίοδον καθ' ἣν εἰργάσθη εἰς τὸ Ὑδρεῖον Ἀθηνῶν ὁ Κ. Ψάχος,⁴⁹ αἱ ὁποῖαι διὰ τῆς τελειότητος τῶν ᾠδῶν εἰς τὸ ἔπακρον τὸ γόητρον τῆς Σχολῆς καὶ ἐκράτησαν εἰς τὸ κέντρον τοῦ μουσικοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτὴν καὶ τὸν Διευθυντὴν τῆς.

Ἦδη εὐθὺς μετὰ τὴν λῆξιν τοῦ πρώτου σχολικοῦ ἔτους ἡ Μεγάλη Τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία ἀποστέλλει εἰδικὸν Πιττάκιον εὐαρεσκείας, ἐκφράζει δὲ συνάμα τὰ συγχαρητήριά της διὰ τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν «διὰ τὴν πρόοδον τοῦ μόλις πρὸ ἐννέα μηνῶν ἀφικθέντος εἰς Ἀθήνας Κ. Ψάχοι»⁵⁰.

Καταρτίζει ἐν ἄριστον καὶ προοδευτικὸν ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκαλίας τοῦ μαθήματος (1907) λαβὼν ὡς πρότυπον τὸ πρόγραμμα τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ΚΠόλεως, διευρύνει τοὺς στόχους τῆς Σχολῆς, προσελκύει πλῆθος μαθητῶν καὶ διοργανώνει κατὰ θαυμάσιον τρόπον τὴν ἐν γένει λειτουργίαν τῆς Σχολῆς. Ταχέως οὕτως αὕτη καθιεροῦται καὶ ἐπιβάλλεται προκαλοῦσα τὸν θαυμασμόν ὅχι μόνον μεταξὺ τῶν ὑπολοίπων τμημάτων τοῦ Ὑδρείου ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς τοῦ χώρου αὐτοῦ, ὡς δὲ γράφει ἀργότερον ὁ Α. Marsik, «τὸ τμήμα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς θαιμασίως ὠργανωμένον, ἦτο πράγματι πρωτότυπον...» καὶ «Ὅλοι οἱ καλλιτέχνη, οἵτινες διήλθον τῶν Ἀθηνῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ ἀγαπητὸς φίλος κ. J. Marellier, δὲν παρέλειψαν νὰ τὸ ἐπισκεφθῶσι.....»⁵¹.

Τὴν 4ην Σεπτεμβρίου 1905 νυμφεύεται τὴν Εὐανθίαν Ἀμερικαν-

47. Ὁλόκληρον τὸ κείμενον ἐδημοσιεύθη ἕνα μῆνα ἀργότερον. Ἰδέ: «*Νέα Ἑλληνικὴ Σκηπὴ*», ἔτ. Α', ἀρ. 17, 25 Ὀκτωβρίου, Ἀθῆναι 1904, σ. 3-4.

48. Ἰδὲ ἀνωτέρω ὑπόσημ. 45.

49. Ἰδὲ κατωτέρω ὑπόσημ. 99.

50. Ἰδέ: «*Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*» ἔτ. Ε', ἀρ. 31 (15-31 Αὐγούστου) 1905.

51. Ἰδέ: «*Εἰς πρόγονος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*» (δημοσίευσις Ἀρθρου τοῦ Theodore Reinach ὑπὸ Κ. Ψάχου). «*Φόρμιγξ*», ἔτ. Β', ἀρ. 19-20-21-22, (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος) Ἀθῆναι 1922, σ. 1.

νου ἐκ Σμύρνης. Τὸ μυστήριον μὲ κουμπάρον τὸν Δημήτριον Περιστερήν, εὐλογεῖ ὁ Σχολάρχης τῆς Ριζαρείου Ἱερατικῆς Σχολῆς καὶ ἐκ τῶν ἐπιστηθίων φίλων τοῦ Ψάχου, Ἐπίσκοπος Πενταπόλεως Νεκτάριος (ὁ μετέπειτα Ἅγιος).⁵²

Ἐπεκτείνων τὴν δραστηριότητά τοῦ καὶ πέραν τῶν καθηκόντων του εἰς τὴν Σχολήν, ἀρθρογραφεῖ συνεχῶς καὶ τὸ 1905 ἐκδίδει τὸ πρῶτον του διδβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον «Λειτουργικόν»⁵³. Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος πρωτοστατεῖ εἰς τὴν σύστασιν Κεντρικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς, ἣτις «συνερχομένη κατὰ Τρίτην ἐπὶ τριώρον ἐπιλαμβάνεται θεμάτων ἀφορώντων εἰς τὴν δελτίωσιν τῆς ἱερᾶς ψαλμωδίας»⁵⁴. Τὸ 1906 ἀναγγέλλει τὴν ἐκδοσιν τῆς «Πρακτικῆς Διδασκαλίας» ἐν τῇ ὁποίᾳ «Οἱ ὑπὲρ τῆς Πατρίου μουσικῆς πόθοι τοῦ κ. Ψάχου ὡς καὶ αἱ ἰδέαι καὶ θεωρίαι αἱ ἐν μαθήμασι καὶ διατριβαῖς ἐκτιθέμεναι εἰσὶ γνωσταί, διὰ δὲ τοῦ διδβλίου τούτου ἐν ᾧ ἀποστάς, ὡς γράφει, τῆς πεπατημένης, ἡκολούθησεν ὁδὸν ἐντελῶς πρακτικὴν καὶ πρωτότυπον, ἐπιδιώκει τὴν διδασκαλίαν τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς διὰ αὐτῆς ταύτης τῆς παραδόσεως.»⁵⁵ Ἀτυχῶς ἡ ἐξαίρετος αὕτη ἐργασία «διὰ λόγους ἀμύνης κατὰ τῶν καλοθελητῶν» ἀποσύρεται τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἐκ τοῦ πιεστηρίου.⁵⁶

Τὸ θέρος τοῦ 1908 μεταβαίνει εἰς Σμύρνην ὅπου κατόπιν παρακλήσεως γράφει καὶ ἐκφωνεῖ τὴν 25ην Αὐγούστου εἰς Μπουρνάμπασι τὴν ἐργασίαν «Ἡ σημερινὴ μουσικὴ εἶναι ἢ αὐτὴ ἢ ἀρχαία Βυζαντινὴ». Ὀλίγους μῆνας ἀργότερον, τὸν Νοέμβριον, συμμετέχει μετὰ τοῦ χοροῦ τῆς Σχολῆς εἰς τὴν τελετὴν τῆς ἐνάρξεως τῶν ἐργασιῶν τῆς Βουλῆς. Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος «φρονῶν ὅτι λόγοι καθαρῶς τεχνικοὶ ἐπιβάλλοισι τὴν μελέτην καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς Ἀσιατικῆς ἐν γένει

52. Εἰδήσις Γάμου: «Φόρμιγξ», περ. Β', ἔτ. Α', ἀρ. 13-14 (11-15 Ἰουλίου) Ἀθῆναι 1903, σ. 1903.

53. Ἰδὲ ἐν τῷ τέλει τῆς παρούσης βιογραφίας Κατάλογον τῶν ἔργων του.

54. Ἐτερα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς ταύτης ἦσαν ὁ Μητρ. Ζακύνθου Διονύσιος Πλέσας (Πρόεδρος), ὁ Γ. Νάζος, ὁ Frank Croisu καὶ ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν Ν. Κανακάκης. Ἰδὲ: «Ἐκκλησ. Ἀλήθεια», ἔτ. ΚΕ', σ. 116-7.

55. Ἰδὲ: «Ἐκκλησ. Ἀλήθεια», ἔτ. ΚΕ', σ. 568.

56. Ἡ ἐν λόγῳ ἐργασία ἦτο ἐτοιμὴ ἤδη πρὸς ἐκδοσιν ἀπὸ τοῦ ἔτους 1901, εἶχεν δὲ λάβῃ καὶ σχετικὴν ἔγκρισιν τοῦ Τουρκικοῦ Ὑπουργείου ὡς ἐμφαίνηται ἐκ τῶν ἐπ' αὐτῆς σφραγίδων ἐλέγχου. Κατόπιν ὁμως —ὡς σημειοῖ— ὀριμωτέρας σκέψεως ἀνέβαλεν τὴν ἐκδοσὶν τῆς προκειμένου νὰ τὴν συμπληρώσῃ διὰ τῆς συγγραφῆς μεγάλου Θεωρητικοῦ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν κατασκευὴν εἰδικοῦ Ὁργάνου διὰ τὴν Βυζ. Μουσικὴν.

μουσικῆς» ἐκδίδει τὴν «Ἀσιάδα Λύραν». ⁵⁷ Τὸ 1909 ἀκολουθῶν τὸ παράδειγμα προγενεστέρων του ὡς ὁ Σιγάλας, ὁ Ζαμπέλιος, ὁ Παχτίκος κ.ἄ., ἐπιδίδεται συστηματικῶς εἰς τὴν περισυλλογὴν καὶ διάσωσιν δημοδῶν ᾠμάτων. Πρὸς τοῦτο μεταβαίνει εἰς Σκῦρον καὶ συλλέγει τὰ τοπικά της ᾠματα, τὰ ὁποῖα δημοσιεύει ἕν ἔτος ἀργότερον ⁵⁸ (εἰς τὴν Σκῦρον μετέβη καὶ διὰ δευτέραν φορὰν, τὸν Αὐγουστον τοῦ 1910, πρὸς συμπλήρωσιν τῆς συλλογῆς του).

Ἐν συνεχείᾳ τὸ 1910 ἀνατίθεται ὑπὸ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὁδείου εἰς τὸν Ψάχον ἡ εὐρύτερα συλλογὴ δημοδῶν ᾠμάτων. Ὁ Ψάχος ὁμοῦ μετὰ τοῦ Ἀρμάνδου Μαρσίκ ἐφοδιασθέντες διὰ τοῦ καλλιτέρου τύπου φωνογράφου ἀρχίζουν τὴν περιοδεῖαν των ἐκ τῆς περιοχῆς Αἰγίου (χωρίον Μουρλᾶ), ὅπου διέμεναν ὁ λάτρης τῆς μουσικῆς Δημ. Περιστέρης. Τὸ ἔργον τῆς ἀποστολῆς ἐστέφθη ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας ὁ δὲ Ψάχος ἐθαυμάσθη ὅλως ἰδιαίτερος διὰ τὴν εὐχέρειαν μετὰ τῆς ὁποίας ἐσημείωνεν εἰς τὴν γραφὴν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς τὰ ᾄδόμενα ᾠματα προκαλέσας τὸν ἐνθουσιασμόν τῶν παρισταμένων. Τὸ ἐπόμενον ἔτος κατὰ τὴν περίοδον τοῦ Πάσχα, ὁ Ψάχος ἐπιχειρεῖ δευτέραν περιοδεῖαν τὴν φορὰν αὐτὴν εἰς τὸ χωρίον Λάκκοι τῆς Κρήτης, ὅπου καὶ συνεκεντροῦντο οἱ χωρικοὶ διὰ τὰς ἐορτάς. Ὁ Α. Μάρσικ μὴ δυνηθεὶς νὰ ἀκολουθήσῃ τὸν Ψάχον εἰς αὐτὴν τοὺς τὴν περιοδεῖαν καὶ ἐλέγξας ἀργότερον τὴν πιστότητα τῆς μεταγραφῆς τῶν συλλεχθέντων ᾠμάτων ἐκ φωνογράφου εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Ψάχου ἐσημείωσεν: «La notation des chansons de Crète par M. Psachos est la plus Fidèle qu' il me semble possible de réaliser, et elle donne bien le caractère de couleur locale».

Ὁ Ψάχος ἐπωφεληθεὶς τῆς ἐν Κρήτῃ παραμονῆς του ἔδωκε διάφορα ἄρθρα εἰς τὸν τοπικὸν τύπον. ⁵⁹

Τὸ προῖόν τῆς ἐργασίας τῶν περιοδειῶν τοῦ Ψάχου, ἥτοι 50 ᾠματα, καθυστέρησε νὰ ἐκδοθῇ παρὰ τὰς συμφωνίας του μετὰ τοῦ Ὁδείου. ⁶⁰ Ἐξ αἰτίας τοῦ γεγονότος τοῦτου ὡς καὶ διαφόρων ἄλλων αἰτίων, ἀρχίζει μετὰξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Ὁδείου νὰ ἐκδηλοῦται μία δυσαρέσκεια ἥτις ἀποκορυφωθείσα ὀλίγα ἔτη ἀργότερον, ὠδήγησεν τελικῶς αὐτὸν εἰς παραίτησιν.

57. Ἴδὲ ἐν τῷ τέλει Κατάλογον ἔργων του.

58. Αὐτόθι.

59. Διὰ τὰς δύο αὐτὰς περιοδείας ἰδὲ πρόλογον Γ. Νάξου («50 Δημῳδὴ ᾠματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης» Ἀθῆναι 1930).

60. Ἴδὲ ἐν τῷ τέλει Κατάλογον τῶν ἔργων του.

Ἦδη ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν ἀθετεῖ τὴν συμφωνίαν καταβολῆς τῶν διδάκτρων του, τὸ δὲ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ῥωδείου ἐπομισθὲν τὴν σχετικὴν εὐθύνην ἀποφασίζει τὸν Νοέμβριον τοῦ 1912 τὴν καταβολὴν μειωμένων τοιούτων (400 δρχ. μηνιαίως) καὶ καθυστερεῖ ἐπὶ πλέον συστηματικῶς τὴν καταβολὴν των.⁶¹ Ἐν ὅψει τῶν δυσχερειῶν τούτων ὁ Ψάχος μεταβαίνει τὸ 1911 εἰς τὴν ΚΠόλιν καὶ παρακαλεῖ τὸν Πατριάρχην νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τῆς θέσεώς του.⁶² Τὸ αἶτημα του ἀπορρίπτεται ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου, ἀντὶ

61. Ἰδέ: Γ. Δροσίνη «Γ. Νάξος» σ. 132.

62. Σχετικῶς μὲ τὰς δυσχερείας τὰς ὁποίας ἀντιμετώπιζεν ὁ Κ. Ψάχος τὴν περιόδον αὐτὴν, λίαν κατατοπιστικὴ εἶναι μία ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Γ. Νάξον γραφείσα «Ἐν Ἀθήναις 9 Ὀκτωβρίου 1911» καὶ διασωθεῖσα μεταξὺ τῶν καταλοίπων του, «ὡς ὅλως ἰδιαίτερα» Τὸ πλήρες κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἑξῆς: «Φίλτατε κ. Νάξε, Ἀποτείνομαι οὐχὶ πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ῥωδείου, ἀλλ' ἰδιωτικῶς καὶ ὅλως ἀνεπισήμως πρὸς τὸν πολυφίλτατόν μοι κ. Γεώργιον Νάξον. Ὁ δὲ λόγος ὁ ἑξῆς. Ἐπιθυμῶν φίλτατε, νὰ κανονίσω τὴν θέσιν μου ἀπέναντι τῆς ἑδρας, τὴν ὁποίαν ὑποδείξει τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος καὶ τὸ Ῥωδεῖον Ἀθηνῶν εἰς ἐμὲ ἐνεπιστεύθη, λαμβάνω, τὸ φιλικὸν θάρρος νὰ σᾶς παρακαλέσω διὰ τελευταίαν φορὰν. Ἐπιθυμῶ νὰ βλέπω τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ῥωδείου μόνον καὶ μόνον, ἵνα συσκέπτομαι μετ' αὐτοῦ διὰ τὴν προαγωγὴν καὶ τὴν πρόδοον τοῦ τμήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει τοιαύτης, οὐχὶ δὲ διὰ νὰ ἐνοχλῶ αὐτὸν καὶ νὰ τὸν ἀναγκάσω νὰ σκέπτεται περὶ τῶν πρὸς συντήρησίν μου ἀπαιτουμένων μέσων. Διότι τοῦτο εἶναι ὅλως ἀντίθετον καὶ πρὸς τὸν χαρακτῆρα μου καὶ πρὸς τὰς ἀρχὰς μου καὶ πρὸς τὴν ἀνατροφὴν μου. Ἀπὸ πολλοῦ μὲν, ἰδίως ὁμῶς ἐπ' ἐσχάτων, ἔχων τελείως ἀπογοητευθῇ ἐκ τῆς θέσεώς μου τὴν ὁποίαν, ἐν λόγῳ τιμῆς σᾶς διαβεβαιῶ, δὲν ἐγκατέλειπον μόνον ἐκ πόνου πρὸς τὸ ἔργον, ὅπερ ἐγὼ ἐδημιούργησα καὶ διὰ τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσα πᾶσαν ἰκμάδα καὶ δύναμιν μου. Ἐχω, λέγω, ἀπογοητευθῇ, καθόσον οὐδὲ ἡμέρα μία παρῆλθε χωρὶς νὰ ποτισθῶ καὶ μίαν πικρίαν. Ἡμῖν ὑποχρεωμένος νὰ παλαίω πρὸς ὑποούλους συκοφάντας τοῦ ἔργου, ἔχοντας μὲν τὸ θράσος νὰ πράττωσιν ὅ,τι πράττουσιν, μὴ ἔχοντας ὁμῶς τὸ θάρρος νὰ προβάλλωσι τὰ ἀνανδρα στήθη των. Ἡ ὑπομονή μου καὶ ἡ ἐπιμονή μου πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ καὶ τοῦ προορισμοῦ μου, δόξα τῷ Θεῷ δὲ καὶ τὸ κρατερὸν τῶν ὤμων μου, ἀντέσχον καὶ ἐξουδετέρωσαν πάσας τὰς ἀνάνδρους καὶ ὑποούλους ἐπιθέσεις, συκοφαντίας καὶ ραδιουργίας τῶν τοιούτων χαμερπῶν ὄνταρτων, ὧν τινα τελείως παράφρονα παίζουσι τὸν ρόλον ἐμπνευσμένων!! Ἀντέσχον καὶ ἐξεμῆδένισα πάντα ταῦτα, ἔχω δὲ τὴν νοποίησιν ὅτι καὶ πάντα ἄλλον, ὅστις δῆποτε καὶ ἂν ᾔτο οὗτος, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον θὰ ἐκμηδενίσω διὰ τῆς αὐτῆς ἰσχυρᾶς καὶ ἐντίμου ἀμύνης, ἀλλὰ καὶ ἐπιθέσεως. Ἄλλ' ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον δὲν δύναμαι, φίλτατε, νὰ ἀντίσχω εἶναι αἱ ἄλλαι ἐκεῖναι στενοχωρίαι αἱ προερχόμεναι ἐκ τοῦ ἀμφιβόλου τῆς θέσεώς μου, τοῦ γλίσχρου μισθοῦ μου, καὶ τῆς μὴ τακτικῆς καταβολῆς αὐτοῦ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου μηνός. Παρακαλῶ νὰ πιστεύσητε ὅτι ὁ σεβασμὸς μου, ἡ λατρεία μου καὶ ἡ ἀγάπη μου πρὸς τὸν Πανιερώτατον Μητροπολίτην εἶναι τοσαύτη, ὥστε νὰ μὴ δύναμαι νὰ εἴπω πρὸς Αὐτόν, ὅ,τι πρὸς ὑμᾶς ὅλως ἰδιαιτέρως γράφω. Αἱ διαθέσεις του πρὸς τὴν Σχολήν, πρὸς τὸ ἔργον ἐν γένει καὶ πρὸς ἐμὲ αὐτοῦ ἀγαθώταται καὶ ἀρισταί. Ψυχὴ τε καὶ σῶματι ἀφωσιωμένος πρὸς τὴν

τούτου δὲ ἀπονέμει εἰς αὐτὸν, τὸν τίτλον τοῦ «Ἀρχοντος μουσικοδιδασκάλου καὶ κληρικοῦ τῆς Πατριαρχικῆς Αὐλῆς τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας». Ἐν ἔτος ἀργότερον τὸ 1912 ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Δαμιανὸς ὁ Δ' εἰς ἀναγνώρισιν τῶν ὑπὲρ τῆς Πατρῆου Μουσικῆς ἀγώνων του, τοῦ ἀπονέμει τὸν χρυσοῦν Σταυρὸν καὶ τὸν τίτλον τοῦ «Δικαιοφύλακος καὶ Ἰππότητος τοῦ Παναγίου Τάφου».

Εἰς τὰς 3 Μαΐου τοῦ αὐτοῦ ἔτους τῇ πρωτοβουλίᾳ μαθητῶν καὶ φίλων του ἐορτάζεται τὸ ἰωδηλαῖον τῆς 25τηρίδος τοῦ Ψάχου. Ὁ ἴδιος δὲν ἠθέλησεν νὰ τελεσθῇ ἐπίσημος ἐορτασμός, ὅμως πολλοὶ ἐσπευσαν εἰς τὴν οἰκίαν του διὰ νὰ τὸν συγχαροῦν. Ἐκεῖ προσφωνεῖται μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὑπὸ τοῦ πρώτου του μαθητοῦ τοῦ Ν. Παππᾶ, ὅστις προσήνεγκεν εἰς τὸν Ψάχον καὶ εἰδικὸν λεύκωμα περιέχον εὐχητηρίους στίχους τῆς Κομῆσης Ριαγκούρ. Ἐπίσης ἀποστέλλεται εἰς αὐτὸν ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Κων/λεως συνοδικῇ ἀποφάσει Πιττάκιον (ἀριθ. 3890/19-5-1912) ὡς καὶ ἐπιστολὴ ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων (ἀριθ. 754/30-4-1912). Εἰς τὰς 23 Ἀπριλίου τοῦ 1914 δι'

ιδέαν καὶ τὴν ἀναστήλωσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πράττει πᾶν τὸ δυνατόν καὶ τὸ δέον. Δυστυχῶς ὅμως αἱ διὰ τὸ ἔργον τοῦτο ἀποφάσεις δὲν ἐξαρτῶνται μόνον ἐξ' Ἐκείνου, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς γνώμης τῆς Συνόδου, ἀνανεουμένης κατ' ἔτος. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρχῃ ἐν αὐτῇ ἔστιν ὅτε καὶ κανεὶς ἅγιος Σύρου καὶ Τήνου χορδιζόμενος ἐν τῷ ἱερῷ θήματι τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου καὶ ξεχορδιζόμενος ἐν τῇ Ἱερᾷ Συνόδῳ εἰς θάρος μου, εἶναι δὲ δυνατόν καὶ ἐγὼ ὡς ἄνθρωπος ἔχων ἐπὶ γνῶσιν τῶν καθηκόντων μου καὶ τῆς ἀξίας μου νὰ πράξω ἐν τοιαύτῃ δεδομένῃ περιπτώσει τὸ πρέπον, σὰς παρακαλῶ θερμῶς λάβετε τὴν καλωσύνην καὶ πράξατε, ὅπως ὑμεῖς γνωρίζετε, ὅ,τι εἶναι δυνατόν νὰ μὲ ἀπαλλάξῃ ὧν τούτων, κανονίζοντες τὴν θέσιν μου, τὴν τακτικὴν καὶ ἐξ' ἐνὸς καὶ μόνον ταμείου καταβολὴν τοῦ μισθοῦ μου καὶ τὴν ἐξασφάλισίν μου διὰ τέσσαρα τοῦλάχιστον ἔτη.

Οὗτος εἶναι ὁ πόθος μου, οὗτος εἶναι καὶ ὁ λόγος δι' ὃν φιλικῶς ἐτόλμησα νὰ σὰς ἐνοχλήσω. Ἐκεῖνο τὸ ὅποιον δὲ σὰς παρακαλῶ εἶναι νὰ μὴ θλιβῇ ἡ πατρικὴ καὶ ἀγαθωτάτη καρδιά τοῦ πανσεβάστου μου Πανιερωτάτου Μητροπολίτου ὃν ἐν Ἀθήναις θεωρῶ ὡς ἄλλον Ἰωακείμ προστάτην μου.

Ἐλπίζω ὅτι θέλετε ἀγαθυνθῇ νὰ δώσητε ἐν τέρμα εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο, ἵνα μὴ θλιβῇτε ἀκούοντες διὰ πρώτην φορὰν ἐκ τοῦ στόματός μου, ὅτι εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐξακολουθῶ νὰ κατέχω τὴν θέσιν μου, ἂν μὴ συντόμως κανονισθῶσιν αἱ ὑποβαλλόμεναι τοσοῦτον εὐλαδῶς προτάσεις μου. Ἐχὼ ἀνάγκην, φίλτατε νὰ ἀνακτήσω τὴν ψυχικὴν ἡρεμίαν μου χάριν τῆς ὑγείας μου καὶ τῆς ἡσυχίας μου, ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ τοῦ ἔργου μου, περὶ τοῦ ὁποίου ἔχω ἐτοιμὴν μακροσκελῆ ἔκθεσιν, ἣν δι' ὑμῶν ὡς Διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου ἱεραρχικῶς θέλω ὑποβάλλῃ τῷ Πανιερωτάτῳ Μητροπολίτῃ Ἀθηνῶν διὰ τὴν Ἱερὰν Σύνοδον.

Ἐπὶ τούτοις διατελῶ μετ' ἐξειδικιασμένης τιμῆς καὶ ἀγάπης προθυμότητος Κ. Α. Ψάχος».

ἐκκλήσεώς του προαναγγέλλει τὴν ἔκδοσιν τῆς «Παρασημαντικῆς» εἰς τοὺς μουσικοφιλολογικοὺς κύκλους γράφων μεταξὺ ἄλλων: «... Ἄλλ' ἐπειδὴ οὐδὲ ταύτης τὴν δαπάνην, προϋπολογισθεῖσαν εἰς φράγκα πλείονα τῶν 3.000, δύναται νὰ καλύψῃ τὸ πτωχὸν θαλάντιόν μου, ἀπεπειράθην διὰ πρώτην φορὰν ἐν τῷ σταδίῳ μου, νὰ κάμω ἔκκλησιν πρὸς τὰ φιλόμουσα καὶ φιλογενῆ αἰσθήματα τῶν ἀπανταχοῦ φίλων τῆς Βυζ. ἀρχαιολογίας, οὓς θερμῶς παρακαλῶ, ἵνα παρὰσχωσί μοι τὴν ὕλικήν συνδρομὴν αὐτῶν, συντελοῦντες εἰς τὴν ἔκδοσιν τῆς ἐργασίας μου ταύτης».⁶³ Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος ἐκδίδει τοὺς «Λειτουργικοὺς Ὕμνους».⁶⁴

Τὸ θέρος τοῦ 1915 ἐφοδιασθεὶς διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 26/α τῆς 18-6-1915 ἐγκυκλίου πρὸς τοὺς Κοινοτάρχας τοῦ ἐν Πειραιεὶ Γορτυνιακοῦ Συνδέσμου, μεταβαίνει εἰς Γορτυνίαν καὶ συλλέγει 67 ᾠσματα τῆς περιοχῆς ἅτινα ὁ Σύνδεσμος δημοσιεύει ἀργότερον τὸ 1923.⁶⁵

Τὸ 1917 ἀποτελεῖ σταθμὸν τόσον διὰ τὸν Ψάχον ὅσον καὶ διὰ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικολογίαν. Ἐξασφαλίζων τὴν δαπάνην ἐκδόσεως, διὰ γενναίας ὕλικῆς βοήθειας τῆς Εὐας Σικελιανοῦ, ἐκδίδει τὴν «Παρασημαντικὴν» του, ἐν ἣ ἀποθησαυρίζει τὰ σοφὰ πορίσματα τῶν πολυχρονίων περὶ τοῦ ἀρχαίου γραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τῆς ἐξελίξεως αὐτοῦ ἐρευνῶν του.

Τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1919 μετέχει μεγάλῃς Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, συγκροτηθείσης ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι τῆς Ἑθνικῆς Παλιγγενεσίας.⁶⁶ Εἰς τὰ τέλη τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1918-1919 συνεπεία τῶν προστριβῶν του μετὰ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ἀναγκάζεται εἰς ἀποχώρησιν μετὰ τοῦ Μ. Καλομοίρη. Ἡ ἀποχώρησίς του ἐπικυροῦται δι' ἐιδικῆς Πράξεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὁδείου τὴν 21ην Ἰουλίου τοῦ 1919.⁶⁷ Τὰ αἶτια ἅτινα συνετέλεσαν εἰς τὴν ἀπομάκρυνσίν του, πλὴν τῶν ἤδη προαναφερθέν-

63. Ἀντίτυπον τῆς ἐκκλήσεως ταύτης εὑρεται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ λιτῇ διδλιοθήκῃ.

64. Ἰδὲ ἐν τῷ τέλει κατάλογον ἔργων του.

65. Περὶ τῆς περιοδείας του ταύτης ἰδὲ Πρόλογον τοῦ ἔργου, σ. ΚΑ'.

66. Τῆς Ἐπιτροπῆς μετέσχον ἀρχικῶς μὲν, οἱ Νάζος, Καλομοίρης, Λαυράγκας, Ψαροῦδας, Μαυρομιχάλης, Φωκᾶς καὶ ὁ διοργανωτὴς Ι. Δαμιέργης. Εἰς τὴν δευτέραν συνεδρίαν καὶ οἱ Ψάχος, Κανακάκης, Χριστόπουλος, Παπαδημητρίου, Πολυκράτης, Ἀρχιμ. Χρυσόστομος Παπαδόπουλος (ὁ μετέπειτα Ἀρχιεπίσκοπος) καὶ ὁ καθηγητὴς Γρ. Παπαμιχαήλ. Ἰδέ: «Ἐκκλησιαστικὸς Κήρυξ» ἔτ. Θ ἀρ. 187, 18-25 Ἰανουαρίου 1919, σ. 48 καὶ 64.

67. Ἰδέ: Πρακτικὰ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου (Ὁδεῖον Ἀθηνῶν) ἀπὸ 14-1-1916 ἕως 20-6-1921.

των, δέον νὰ ἀναζητηθοῦν κυρίως εἰς τὴν ἀντιζηλίαν, ἥτις εἶχεν ἀναπτυχθῇ μεταξὺ τῆς Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (συνεπεία τῆς εὐρύθμου αὐτῆς λειτουργίας), καὶ τῶν ἄλλων Σχολῶν τοῦ Ὠδείου ὡς καὶ εἰς τὴν ἀνελευθερίαν, ἥτις ἀντέκειτο πρὸς τὸν ἀνεξάρτητον χαρακτήρα τοῦ Ψάχου καὶ ἡ ὁποία τοῦ ἐδημιούργει πλείστα ἐμπόδια διὰ τὴν ἀνάπτυξιν πλήρους πρωτοβουλίας πρὸς ἐπίτευξιν τῶν ὑψηλῶν στόχων του. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ὠρισμένοι, οἵτινες ὡς αἰτίαν τῆς ἀποχωρήσεώς του φέρουν τὴν ὀξύτητα τοῦ χαρακτήρος του ἥτις τὸν ὠδήγει πολλάκις εἰς ἀκρότητας. Ἡμεῖς πιστεύομεν ὅτι τὴν ἀπάντησιν ἐπὶ τῆς γνώμης αὐτῆς δίδει ὁ Μ. Καλομοίρης εἰς σχετικὴν ὁμιλίαν του διὰ τῶν ἐξῆς: «Ὁ σημερινὸς ὁμιλητὴς μαζί μὲ τὸν σοφὸ ἐρευνητὴ τῆς Βυζ. μουσ. Κ. Ψάχον εἶχαμε τὴν τιμὴ νὰ ἀπολυθοῦνε ἀπὸ ἓνα μουσικὸ ἴδρυμα, γιατί τολμήσανε νὰ ποῦνε στὰ φανερά κάτι ποὺ τὸ προσωπικὸ τοῦ ιδρύματος ἔλεγε καὶ λέγει στὰ κρυφά· τὴ γνώμη τους γιὰ τὴ διεύθυνση τοῦ ιδρύματος τούτου»⁶⁸

Ἡ ἀποχώρησις τοῦ Ψάχου ἐκ τοῦ ιδρύματος τούτου ἐδημιούργησε μέγα κενόν, τὸ ὁποῖον δὲν ἀνεπληρώθη ἔκτοτε παρὰ τὰς φιλοτίμους προσπάθειάς τῶν διαδόχων του, μέχρις καὶ αὐτῶν τῶν ἡμερῶν μας.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἀποχώρησιν του ἐκ τοῦ Ὠδείου ὁ Ψάχος καλεῖται ὑπὸ τοῦ Μ. Καλομοίρη εἰς συνεργασίαν, ἥτις ὁμως δὲν πραγματοποιεῖται καθότι τινὲς ἐκ τῶν ὄρων αὐτῆς ἐφάνησαν ἀπαράδεκτοι εἰς τὸν Ψάχον. Ἀντὶ τούτου προτιμᾷ τὴν Ἱδρυσιν ἰδίᾳς Σχολῆς, τὸ Ὠδεῖον Ἑθνικῆς Μουσικῆς.

Τὰ ἐγκαίνια γίνονται εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τὴν 20ην Ὀκτωβρίου, παρέστη δὲ πλῆθος ἐπισήμων. Τὸν ἀγισμὸν ἐτέλεσεν ὁ Ἀρχιμ. τοῦ Παναγίου Τάφου Μελίτων Δροσοφορίδης τὴν δὲ σχετικὴν εἰσήγησιν ἔκανεν ὁ δημοσιογράφος (μετέπειτα) Νομάρχης Φλωρίνης Κ. Καλαμάρας. Τὰ μαθήματα ἤρχισαν εὐθὺς τὴν ἐπομένην.⁶⁹

Τὸ Ὠδεῖον τῇ παραχωρήσει τοῦ τότε Ὑπουργοῦ Παιδείας Δ. Δίγκα ἐστεγάσθη εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ζωοδόχου Πηγῆς Β' Γυμνάσιον Θηλέων καὶ ἐλειτούργει τὰς ἀπογευματινὰς ὥρας (5-9), ὅτε δὲν ἐλειτούργει τὸ Γυμνάσιον. Περιελάμβανε τρεῖς κυρίως Σχολάς. Τῆς Βυζαντινῆς, τῆς Δημόδους καὶ τῆς Ἀσιατικῆς Μουσικῆς, μετὰ Πρακτικοῦ διδασκα-

68. Ἰδέ: Μ. Καλομοίρη «Τὸ Ἑλληνικὸ Ὠδεῖον μέσα σὲ πέντε χρόνια». Δελτίον Α' πενταετίας ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. 1919-1924.

69. Ἰδέ ἀνυπόγραφον σημείωμα «Ὠδεῖον Ἑθνικῆς Μουσικῆς». «Νέα Φόρμιγξ», ἔτ. Α', ἀρ. 2-6-8. Ἀπρίλιος 1921.

λείου. Ἡ διάρθρωσις καὶ ἡ καθόλου λειτουργία τοῦ νέου Ὁδείου ἀποτελεῖ πλέον τὸ κάτοπτρον τῶν ἐλευθέρων δραματισμῶν τοῦ Ψάχου. Οὗτος ἐδίδαξεν εἰ τὴν πρώτην Τάξιν Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, Θεωρίαν, Ἱστορίαν, Παρασημαντικὴν Ὁρθογραφίαν, Μελωποιάν, Τυπικὸν καὶ Συγκριτικὴν. Εἰς τὴν δευτέραν Τάξιν, ᾠσματα ἐκκλησιαστικὰ καὶ δημῶδη, διὰ ρυθμικῆς ἀναλύσεως καὶ Ἱστορίαν τῶν ἑλληνικῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων. Εἰς τὴν τρίτην Τάξιν ἀσιατικὴν μουσικὴν, θεωρίαν τῶν ἡχῶν καὶ τῶν ρυθμῶν ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰ διαγράμματα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὡς καὶ τῆς Βυζαντινῆς. Ἐκτὸς αὐτοῦ ἐδίδαξαν ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἑμμ. Πεζόπουλος Ὑμνολογίαν, Μετρικὴν καὶ Αἰσθητικὴν, ὁ λαρυγγολόγος Μ. Παπαθανασόπουλος Φυσιολογίαν τῆς Φωνῆς, ὁ φυσικομαθηματικὸς Σ. Β. Βραχάμης Ἀκουστικὴν, ἡ Εὐα Σικελιανοῦ Βυζ. Μουσικὴν (Α' Τάξις), ὁ Γαρουφαλῆς Θεωρίαν τῶν Ἑλληνικῶν χορῶν μετ' ἐφαρμογῆς καὶ ὁ Κ. Σφακιανάκης Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν.⁷⁰ Εἰς τὴν Σχολὴν ἐνεγράφησαν τὸν πρῶτον χρόνον τῆς λειτουργίας τῆς 93 μαθηταὶ τὰ δὲ μαθήματα παρηκολούθουν καὶ πολλοὶ ἀκροαταὶ οἱ πλείστοι τῶν ὁποίων ἦσαν μαθηταὶ τοῦ Πανεπιστημίου, οἵτινες προετρέποντο ὑπὸ τῶν Καθηγητῶν τοὺς νὰ παρακολουθοῦν τὰς παραδόσεις καὶ τὰ διαλέξεις τοῦ Ψάχου.⁷¹

Τὴν 28ην Νοεμβρίου 1920 τραυματίζεται εἰς αὐτοκινητιστικὸν ἀτύχημα καὶ ἀναγκάζεται νὰ διακόψῃ τὰς παραδόσεις του, ἀνέθεσεν ὅμως προσωρινῶς αὐτὰς εἰς ἓνα ἐκ τῶν μαθητῶν του, Ι. Κουμάσον, ὅστις ἦτο πρωτοψάλτης τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν.⁷² Κατὰ πληροφορίας τοῦ οἰκογενειακοῦ του περιβάλλοντος, ὁ τραυματισμὸς του ἐπεσυνέβη καθ' ἣν στιγμὴν ἐπρόκειτο νὰ ἀναχωρήσῃ ἐκ Πειραιῶς διὰ ΚΠολιν προκειμένου νὰ κομίσῃ μυστικὸν μήνυμα τοῦ Βασιλέως Κων/νου εἰς τὸν Πατριάρχην.⁷³

Τὸν Μάρτιον τοῦ 1921 ἀρχίζει τὴν ἑκδοσιν τοῦ μουσικοῦ περιοδικοῦ «*Νέα Φόρμιγξ*» ὁμοῦ μετὰ τοῦ Α. Πεζοπούλου.⁷⁴ Συγχρόνως

70. Αὐτόθι.

71. Ἰδὲ: Σπ. Γεωργαντὰ «*Δελφικαὶ Ἑορταὶ*» Κ. Ψάχος ὁ Μελωδὸς σ. 90 Ἀθῆναι 1971;

72. Ἡύρομεν τὴν ἀπόδειξιν πληρωμῆς τῆς νοσηλείας του. Εἰς αὐτὴν ἀναγράφεται ἡμέρα εἰσόδου του εἰς τὴν Κλινικὴν ἡ 28η Νοεμβρίου καὶ ἐξόδου του ἡ 24η Δεκεμβρίου.

73. Κατὰ τὰς ἰδίας πληροφορίας, ὁ Κ. Ψάχος ἐχημάτισε σύνδεσμος μεταξὺ Πατριάρχου καὶ Βασιλέως Κων/νου.

74. «*Νέα Φόρμιγξ*», μηνιαῖον περιοδικὸν ἐκκλησιαστικὸν καὶ φιλολογικὸν ὄργανον τοῦ Ὁδείου Ἑθνικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1921 - Δεκέμβριος 1922.

ἀνατίθεται ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ὁρδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς εἰς τὸν Ψάχον καὶ τὸν Σ. Βραχάμην νὰ ἐργασθῶν ἐπὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων προκειμένου νὰ καταστή δυνατὴ ἡ κατασκευὴ εἰδικοῦ Ὁργάνου, μετὰ δὲ τὸ πέρας τῶν ἐργασιῶν του συνελθοῦσα ἡ Ἐπιτροπὴ ἵνα λάβῃ γνῶσιν αὐτῶν «καὶ νὰ ἀποφασίσῃὅπως τὰ οὕτως (διαστήματα) καὶ μαθηματικῶς ἐξηκριθώμενα, στερεοποιηθῶσι διὰ κατασκευῆς εἰδικοῦ Ὁργάνου».⁷⁵ Κατόπιν τούτου τὸν Ἰούνιον τοῦ 1921 ὁ Ψάχος ἀποφασίζει μὲ τὴν βοήθειαν καὶ πάλιν τῆς Εὐας Σικελιανοῦ νὰ διενεργήσῃ ἔρανον ἐπὶ τῷ σκοπῷ τῆς συγκεντρώσεως χρημάτων διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ὁργάνου τούτου, ὡς καὶ δύο μικροτέρων. Ἡ ἐπὶ τούτῳ συγκροτηθεῖσα ἔρανικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς Γ. Μπαλταζήν Ὑπουργὸν τῶν Ἐξωτερικῶν, Δ. Μάξιμον Διοικητὴν τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης, Φ. Δραγούμην βουλευτὴν Φλωρίνης κ.ἄ.⁷⁶ Συγκεντρωθέντων τῶν χρημάτων ὁ Ψάχος ἀναχωρεῖ διὰ τὸ Oettingen τῆς Βαυαρίας συνοδευόμενος ὑπὸ τοῦ Ἐμμ. Πεξοπούλου τὸν Μάϊον τοῦ 1922, ὅπου καὶ ἐγκαθίσταται προσωρινῶς διὰ νὰ ἐπιβλέψῃ αὐτοπροσώπως τὴν κατασκευὴν τοῦ Ὁργάνου, ἥτις ἀνετέθη εἰς τὸν μεγάλον Οἶκον Ὁργανοποιίας G. F. Steinmeyer.⁷⁷

Διὰ νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐκεῖ Ἑλληνικοῦ στοιχείου, δίδει τὸν Ἰούλιον τοῦ αὐτοῦ ἔτους δύο διαλέξεις. Ἡ πρώτη ἐγένετο τὴν 1ην Ἰουλίου εἰς Μόναχον ἐν τῇ αἰθούσῃ Kunstgewerbehaus διωργανώθη δὲ ὑπὸ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Πρόεδρος τῆς ὁποίας ἦτο ὁ Οὐδέρτος Ἀργυρός. Παρέστησαν πολλοὶ μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ οἱ Καθηγηταὶ τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου August Heisenberg καὶ Ludwig Büchner. Τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας ἦτο «Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ τὸ Ὁργανον αὐτῆς». Ἡ δευτέρα διάλεξις ἐδόθη ἐν Λειψία εἰς τὰς 26 Ἰουλίου ἐν τῇ αἰθούσῃ Lehereverinshaus. Διοργανωτὴς αὐτῆς ἦτο ὁ Σύλλογος Ἑλλήνων Σπουδαστῶν «Ἡ Ἀθήνα». Ὁ Ψάχος ὁμίλησε μὲ θέμα: «Ἐξέλιξις τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς». Παρέστη μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὁ διάσημος μουσικολόγος Hermann Abert. Καὶ αἱ δύο ὁμιλίαι συνωδεύθησαν διὰ προβολῆς φωτεινῶν εἰκόνων. Τὴν αὐτὴν ἐπίσης περίοδον προσκληθεῖς ὑπὸ τῶν καθηγητῶν Heisenberg καὶ Büchner, δίδει δύο ἀκαδημαϊκὰ μαθήματα εἰς τὰ Σεμινάρια τῶν Πανεπιστημίων τοῦ Μονάχου καὶ τῆς Λειψίας.⁷⁸

75. Αὐτόθι, ἔτ., Αἰρθ. 1, Μάρτιος 1921, σ. 7.

76. Αὐτόθι, ἔτ. Α', ἀριθ. 3, Μάϊος 1921, σ. 6.

77. Αὐτόθι «Ὁ Ψάχος εἰς τὴν Γερμανίαν» ἔτ. Β', ἀρ. 16-18, Ἰούνιος - Αὐγουστος 1922, σ. 5-6.

78. Αὐτόθι.

Τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1922 λόγῳ τῆς συνεχοῦς ἀπουσίας τοῦ Ψάχου ἀναστέλλεται προσωρινῶς μέν, πλὴν ὀριστικῶς, ἡ λειτουργία τοῦ Ὁδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Μετ' ὀλίγους μῆνας παύει καὶ ἡ ἐκδοσις τῆς «*N. Φόρμιγκος*» διὰ οἰκονομικοὺς κυρίως λόγους.⁷⁹

Εἰς τὰς 27 Ὀκτωβρίου τοῦ 1922 καὶ μετὰ ἀρμονικὴν συμβίωσιν 13 ἐτῶν, ἀποθνήσκει ἡ σύζυγός του Εὐανθία πληγείσα ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου.⁸⁰ Μετὰ ἀπὸ δύο μῆνας μεταβαίνει ἐκ νέου εἰς Γερμανίαν διὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν τελικὴν φάσιν τῆς κατασκευῆς τοῦ Ὁργάνου, μετὰ τοῦ Σ. Βραχάμη.⁸¹ Ἐπὶ τέλους τὸν Ἰούνιον τοῦ 1924 περατοῦται ἡ κατασκευὴ τούτου ἡ δαπάνη τοῦ ὁποίου ἀνῆλθεν εἰς τὸ ὑψηλὸν διὰ τὴν ἐποχὴν ποσὸν τῶν 3.000 δολλαρίων, καταβληθέντος τοῦ μεγαλυτέρου μέρους αὐτοῦ ὑπὸ τῆς Εὐας Σικελιανοῦ. Εἰς ἀνταπόδοσιν τῆς προσφορᾶς τῆς τὸ Ὁργανον (μεγάλον) ὠνομάσθη «*Εὐειον Παναρμόνιον*». Τοῦτο εἶχεν πέντε ὀκτάβας καὶ μίαν νόταν, αἵτινες διηροῦντο εἰς 42 μέρη ἐκάστη. Ἐκ τῶν 42 πλήκτρων, τὰ 8 ἦσαν λευκά, ἴσα τὸ μέγεθος πρὸς τὸ τοῦ κλειδοκυμβάλου. Τὰ ὑπόλοιπα 34 μαῦρα μικρά, εἰς δύο σειράς, τὴν μίαν ὑπερθεν τῆς ἄλλης.

Εἶχεν ἐπίσης 2.000 αὐλοῦς. Τὰ δύο μικρότερα περιελάμβανον 2,1/2 ὀκτάβας. Τὸ μέγαλον Ὁργανον θὰ ἐτοποθετεῖτο εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν Ναὸν Ἀθηνῶν. Ὁ Βασιλεὺς Κων/νος μετὰ τοῦ ὁποίου ὁ Κ. Ψάχος διετήρει σχέσεις, ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ἰδέαν τῶν ὁργάνων ἔλεγεν: «*Τὸ χρυσοῦν εἰς τὴν μητρόπολιν, τὸ ἀργυροῦν εἰς τὰ Ἀνάκτορα*». Ἀργότερον ἐνδιεφέρθη ἡ «*Ἐστία Νέας Σμύρνης*» διὰ τὴν κατοχὴν του. Δυστυχῶς δὲν ἐτελεσφόρησεν οὐδεμίαν ἐκ τῶν πολλῶν προσπαθειῶν τοῦ Ψάχου διὰ τὴν μεταφορὰν του εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ὁ ἦχος τούτου, τὸ ἀποτέλεσμα πολυχρονίων μελετῶν καὶ κόπων τοῦ ἐφευρέτου, δὲν ἠκούσθη ποτὲ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Σήμερον θεωρεῖται ἀπολεσθέν!!! Τὰ ἔτερα δύο μικρὰ μετεφέρθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἐξ αὐτῶν τὸ μεγαλύτερον ἀρχικῶς περιῆλθεν εἰς τὴν κατοχὴν τῆς Εὐας Σικελιανοῦ διὰ νὰ μεταφερθῇ ἀργότερον εἰς Ἀμερικὴν ὑπ' αὐτῆς. Σήμερον εὑρίσκεται εἰς τὴν «*Ἐστίαν*» Ν. Σμύρνης, τὸ δὲ ἕτερον εἰς τὴν κατοχὴν τῆς χήρας τοῦ Ψάχου.

Τὰ ἐπίσημα ἐγκαίνια τῶν ὁργάνων ἐγιναν τὴν 29ῃ Ἰουνίου τοῦ 1924 εἰς τὸ Oettingen, παρουσίᾳ πολλῶν ἐπισήμων. Εἰς τὸ «*Παναρμό-*

79. Τελευταῖον φύλλον, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1922, ἀρ. 19-22.

80. Αὐτόθι. Νεκρολογία ὑπὸ Μ. Ι. Γεδεῶν «*Εὐανθία Ψάχος*», σ. 4.

81. Αὐτόθι (εἰδήσεις), σ. 12.

νιον» έπαιξε μία 'Ινδή (πριγκίπισσα;) έλληνολάτρης όνόματι Χουρσέι Ναορότζι. Σχετικόν άρθρον έδημοσιεύθη ύπό του Καθηγητου L. Büchner με τίτλον «Τό όργανον του Καθηγητου κ. Ψάχου δια την Βυζαντινήν και 'Ανατολική Μουσικήν». ⁸² Γράφει έπίσης σχετικώς και ό Ψάχος ⁸³. 'Η έπίδειξις των ύπέρξε λίαν έπιτυχής αλλά ή σταδιοδρομία των δέν έδικαίωσε τους κόπους, τας διαπάνας και τας προσδοκίας όσων συνέβαλον δια την κατασκευήν των, διότι έθεώρησαν δύσχηστα!!!

Έν τώ μεταξύ ό Ψάχος, διάσημος πλέον έν Γερμανία, προσκαλείται τον Νοέμβριον του 1926 και δίδει την 23ην του μηνός μίαν μεγάλην συναυλίαν εις τό Theatergemeinde του Μονάχου, παρουσιάζων όλα τά είδη της Έλληνικής μουσικής, ως έπίσης και ιδικάς του συμφωνικάς συνθέσεις, τη συμμετοχή της όρχήστρας Konzertverein ύπό την διεύθυνσιν του Friedrich Rein. ⁸⁴ Έδώ ό κ. Ψάχος παρουσιάζει τά έξης: α) «Μη άποστρέψης», «Τή 'Υπερμάχῳ», «Τρισάγιον 'Επιταφίου», «'Επὶ τόν ποταμόν Βαθυλώνος». β) «'Υμνος εις τόν 'Απόλλωνα», «Χορικά Προμηθέως». γ) «'Ο γέρω κλέφτης», «Κλέφτικη ζωή», «Κάτω στοῦ δάλτου τὰ χωριά», «Χιλόδακι» (άνατολίτικο σκέρτσο), «Τάουτ» (χορός γιά πιάνο), «'Αγρυπνία και πανηγύρι στο Μέτσοδο». 'Η συναυλία έντυπωσιάζει και προκαλεί τά εύγενή σχόλια της κριτικής. ⁸⁵

Τόν Μάϊον του 1927 δίδεται εις τόν Ψάχον ή εύκαρία νά παρουσιάση, μίαν άλλην πτυχήν του πολυσυνθέτου ταλέντου του.

Τό έμπνευσμένον ζευγος Σικελιανού έν τη προσπαθεία του όπως

83. 'Ιδέ: «*Neue Musik zeitung*» τευχ. 2, Σεπτεμβρίου Στουτγάρδη 1924. Κριτική έπίσης δια τό 'Όργανον ιδέ εις «*Oettinger Anzeiger*» άρ. 112, 26 Σεπτεμβρίου 1924, σ. 2 - «*Münchner - Augsburger Abendzeitung*» άρ. 181, 5 'Ιουλίου 1924. - «*Telegramm - Zeitung*» άρ. 109, 20 'Ιουλίου 1924. - «*Die Musik*» άρ. 4, έτ.ΧVII, σ. 278 - 280. - «*Στέμμα*» ('Αλεξανδρείας) 13 - 30 'Οκτωβρίου και 18 - 31 Νοεμβρίου 1924. - «*Σκριπ*» ('Αθηνών) έτ. 29 άρ. 13, 24 'Ιουλίου 1924. σ. 2.

83. Αύτόθι, τευχ. 5, 1 Δεκεμβρίου 1926.

84. 'Ως οσλλοι έμφανίζονται οι Χριστίνα Τσιμπούκη (Πιάνο), Erik Wildhagen (βαρύ-τονος), Dr. Emmanuel Gatscher ('Εκκλ. όργανο), Th. Swok (βιολί) και P. Stamman (φλάουτο).

85. 'Ιδέ σχετ. «*Organon*» έτ. 3, άρ. 11 - 12 Νοέμβριος - Δεκέμβριος Μόναχον 1926 σ. 124 και έτ. 4, άρ. 1 'Ιανουάριος 1927 σ. 6 - 8. - «*Münchener Zeitung*» άρ. 318, 18 Νοεμβρίου 1926, σ. 3, 324, 24 Νοεμβρίου σ. 2, 345, 15 Δεκεμβρίου σ. 2. - «*Münchner Neueste Nachrichten*» άρ. 322, 21 Νοεμβρίου Μόναχον 1926 σ. - 18 «*Münchner Neueste Zeitung*» άρ. 329, 26 Νοεμβρίου Μόναχον 1926, σ. 18. - «*Zeitschrift Für Musik*» άρ. 2, Φεβρουάριος Μόναχον 1927, σ. 1 - 2.

διώση τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν, καταστήσῃ δὲ τοὺς Δελφοὺς παγκόσμιον Κέντρον «γὰρ τῇ μετάδοσιν τῆς παιδείας, τῆς Οἰκονομίας, τῆς Δικαιοσύνης»,⁸⁶ διοργάνωσεν τὰς πρώτας ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας τὸν Μάϊον τοῦ 1927 εἰς τὸ ἀρχαῖον Θέατρον τῶν Δελφῶν, ἀνεβάζοντας τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου «*Προμηθεὺς Δεσμώτης*». Ἡ μουσικὴ ἐπένδυσις τῆς τραγωδίας ἀνετέθη εἰς τὸν Ψάχον, ὅστις κατόπιν πολλῶν συζητήσεων περὶ τοῦ εἵδους, τῆς μουσικῆς ἥτις θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο διὰ τὴν συνοδείαν τῶν χορικῶν μετὰ τῆς διοργανωτρίας Εὔας Σικελιανοῦ, κατέληξε νὰ κρατήσῃ τὴν παράδοσιν τῆς μονοφώνου μουσικῆς, συμφώνως πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν ἀρχαίων βυζαντινῶν τρόπων. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ψάχου «ἀπλῇ, ἀπέριττος, γέμουσα θρησκευτικότητος καὶ ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν καὶ διατηροῦσα πολλὰ στοιχεῖα ἐκ τῆς ἀρχαιότητος» κατὰ τὸν Μάριον Μαινιέ,⁸⁷ κατάρθωσε νὰ δώσῃ πνοὴν εἰς τὸν χορὸν συνδυασθεῖσα ἄριστα ἡχητικῶς καὶ ρυθμικῶς μετ' αὐτοῦ καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὴν κατάλληλον ἀρχαιοπρεπῆ ἀτμόσφαιραν ἐντὸς τῆς ὁποίας ἐξειλίχθη τὸ Τιτάνειον θεῖον Αἰσχύλειον Δρᾶμα, συντελέσασα τὰ μέγιστα εἰς τὴν ὅλην ἐν γένει ἐπιτυχίαν τῆς πρωτοπόρου παραστάσεως. Τὸ 1930 συνεχίζων τὴν συνεργασίαν του μετὰ τῆς Εὔας εἰς τὰς Δελφικὰς Ἑορτὰς γράφει τὴν μουσικὴν διὰ τὰς «*Ἰκετίδας*» τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ παράστασις των διακαίῃ καὶ πάλιν τὴν ἐμπιστοσύνην τῶν διοργανωτῶν διὰ τὸν Ψάχον. Ἡ μουσικὴ του γίνεται ἀντικείμενον θερμῶν ἐκδηλώσεων τῶν θεατῶν οἵτινες ψάλλουν μετὰ τοῦ χοροῦ τὴν ὑπέροχον μελωδίαν «*Βασιλεὺς τῶν βασιλέων*». Ἡ κριτικὴ ἐγχώριος καὶ ξένη ἀφιερώνει τὰ πλέον κολακευτικὰ σχόλια.⁸⁸

86. Ἰδὲ ἐπιστολὴν Εὔας Σικελιανοῦ πρὸς τὸν Σ. Φεωργαντᾶ· «*Δελφικὰς Ἑορτὰς*» σ. 13.

87. Ἰδὲ μετάφρασιν τῆς κριτικῆς εἰς «*Βραδυνήν*» (Μουσικὰς ἐπιφυλλίδες) 11-12 Αὐγούστου 1927.

88. Σχέτ. ἐπὶ τῶν «*Χορικῶν*» τοῦ Κ. Ψάχου ἰδὲ κριτικὰς εἰς «*Organon*» ετ. 4, ἀρ. 4 Ἀπρίλ. Μόναχον 1927, σ. 84-85. — «*Βραδυνή*» 29, Ἀπριλίου Ἀθῆναι 1927. — «*Comedia*» (μετάφρασις) εἰς «*Πρωτὰ*» 9 Μαΐου 1927 «*Βραδυνή*» 29 Μαΐου 1927. — «*Patria Lontana*» ετ. 5, ἀρ. 1-2 Ρώμη 1927. — «*Dacia d'allora*» Ἰούλιος, Καταλανία 1927, σ. 223. — «*El Sol*» 2 καὶ 10 Ἰουνίου Μαδρίτη 1927 σ. 2. — «*La Veu de Catacunga*» 31 Μαΐου, Βαρκελώνη, σ. 5. — «*La Peue Pieuel*» ἀρ. 46 Ἰούλιος, Παρίσιοι 1927, σ. 321. — «*La Naciou*» τομ. 5 ἀρ. 109, 31 Ἰουλίου 1927, σ. 4, ἀρ. 110, 7 Αὐγούστου σ. 5, ἀρ. 111, 14 Αὐγούστου, σ. 11. — «*Münchener zeitung*» ἀρ. 109, 22 Ἀπριλίου, Μόναχον 1930, σ. 4. — «*Münchener Neueste Nachrichten*» 18 Μαΐου, Μόναχον 1930. — «*Berlin Bossismc zeitung*» 11 Μαΐου, Βερολίνον 1930, σ. 2 καὶ τέλος εἰς τὰ τεύχη τῶν «*Μουσικῶν Χρονικῶν*» τῶν ἐτῶν 1928-1932.

Δυστυχῶς ἡ ὄλη προετοιμασία τῆς παραστάσεως ἀπέβη μία ὀδυνηρὰ δοκιμασία διὰ τὸν Ψάχον, μετὰ δὲ τὸ πέρας τῶν ἑορτῶν κατόπιν ἐπιθρείας ἐλαχίστων ἀντιζήλων τῆς μουσικῆς τοῦ Ψάχου ἐγκαταλείπεται ἀπὸ τὸ ζεύγος Σικελιανοῦ εἰς τὸ Δελφικὸν Πεδίον, στερούμενος καὶ τῶν πόρων διατροφῆς.

Εἰς τὰς 15 Μαρτίου τοῦ 1930, εἰς τὰ πλαίσια συναυλίας δοθείσης ὑπ' αὐτοῦ εἰς τὸ Θέατρον Ὀλύμπια τῶν Ἀθηνῶν, παρουσιάζει τὰ ἔργα του: «Ἡ κλέφτικη ζωή», «Λεβεντιά», «Ὁ πόνος τοῦ τσοπάνου», «Ἡ ρουμελιώτικη ζωή», «Ἀγρυπνία στὸ Μέτσοδο», τὰ χορικά τοῦ «Προμηθέως», ὡς καὶ τὰ ἔργα ἀρχαίας καὶ βυζ. μουσικῆς. Τὴν ὀρχήστρα διευθύνει ὁ Θεόδωρος Σπάθης. Συμπράττει ὁ ἀοιδὸς Κίμων Τριανταφύλλου καὶ ἡ χορωδία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

Εἰς τὰς 27 Σεπτεμβρίου τοῦ 1931 ὁ «Ὁργανισμὸς Ἀρχαίου Δράματος» ἀνεβάζει εἰς τὸ Παναθηναϊκὸν Στάδιον τὸν «Προμηθέα Δεσμώτην» μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Ψάχου. Πρὸ τῶν παραστάσεων ἐκτελεῖται ὁ ὑπὸ τοῦ κ. Ψάχου ἀπευθείας ἐκ τῆς πλακὸς τῶν Δελφῶν μεταγραφεὶς Ὑμνος εἰς τὸν Ἀπόλλωνα κατὰ ρυθμοῖς καὶ ἑναρμόνισιν τοῦ ἰδίου. Τὴν ἐξ ἐξήκοντα ἐκτελεστῶν χορωδίαν τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν διευθύνει ὁ Π. Γλυκοφρύδης, τὴν ὀρχήστρα ὁ Σ. Βαλτετοίτης. Καὶ αἱ τρεῖς παραστάσεις στέφονται ὑπὸ μεγίστης ἐπιτυχίας ὀφειλομένης κατὰ μέγα ποσοστὸν εἰς τὴν συμμετοχὴν τοῦ Κ. Ψάχου. Ἡ ἐπιτυχία ἀκριδῶς αὕτη ὡς καὶ ἡ διαρκῶς αὐξανομένη δειθνῶς πλέον, φήμη του καὶ εἰς τὸν τομέα αὐτὸν ἡγεῖραν τὸ μῖσος τῶν κύκλων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ ἰδιαίτερα μᾶς μερίδος αὐτῶν προσκειμένης πρὸς τὸν Μ. Καλομοίρην, οἵτινες λαβόντες ἀφορμὴν ἐκ τοῦ ἀρχαιοδουζαντινοῦ τρόπου ἑναρμονίσεως τῶν μελωδιῶν αὐτοῦ, ἐπεχείρησαν μέσω τῆς μουσικοκριτικῆς Σοφίας Σπανοῦδης διὰ ὕβριστικῶν σχεδὸν ἀρθρῶν νὰ σπιλώσωρ οὐχὶ μόνον τὴν μουσικὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ σεβαστὸν καὶ διεθνῶς ὡς σοφὸν ἀναγνωριζόμενον πρόσωπον τοῦ Κ. Ψάχου.⁸⁹

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Κ. Ψάχος διδάσκει εἰς τὴν Ἀθηναϊκὴν Μαντολινατὰν ἀπὸ τὸ ἔτος 1930 μέχρι τοῦ 1932⁹⁰

Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1932 ἐπὶ τέλους τὸ ἐπίσημον Κράτος ἀποφασίζει νὰ ἀποδώσῃ ἓν ἐλάχιστον μέρος τῆς πρὸς τὸν Κ. Ψάχον ὀφειλομένης τιμῆς. Προτάσει τοῦ τότε Ὑπουργοῦ Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων προστάτου δὲ τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν, Γεωργίου Παπαν-

⁸⁹ Ἴδὲ «Μουσικὰ Χρονικά», τομ. 1931, σ. 266-68

⁹⁰ Ἴδὲ Π. Ἀντωνέλη «Ἡ Βυζαντινὴ Ἑκκλ. Μουσικὴ» σ. 184

δρέου, ὁ Κ. Ψάχος διορίζεται « Ἐπόπτης τῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς Ναοὺς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος », μετὸν βαθμὸν τοῦ Γραμματέως Α' ⁹¹ Τὸν διορισμὸν του ἐπεκρότησαν πάντες οἱ ὑγιῶς σκεπτόμενοι. Μεταξὺ τῶν ἄλλων γράφει ὁ Κωστής Νικολάου « Ἰδοὺ ὄντως ἡ πραγματικὴ θέσις τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ τοῦ ἐπὶ τόσα ἔτη μοχθοῦντος γιὰ κάτι τι πιὸ δικό μας γιὰ κάποια πιὸ φυσιογνωμικὴ μουσικὴ μας ὑπόστασις. Ἡ μόνιμός του αἶτη θέσις τὸν αἰχμαλωτίζει σήμερον μιὰ γιὰ πάντα ὅπως ἐν ἡρεμίᾳ καὶ γαλήνῃ ἐφαρμοσθῇ ὅπωςδὴποτε τὰ δόγματά του... » ⁹²

Ὁ διορισμὸς του Κ. Ψάχου, ὅστις θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποτελέσῃ θεσμὸν μόνιμον λίαν χρήσιμον διὰ τὸ μέλλον, παρὰ τὰς εὐοίωνους προοπτικὰς του δὲν ἀπέφερεν τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα, διότι προσέκρουσεν ἀφ' ἑνὸς εἰς τὴν πλήρη ἀδιαφορίαν τῆς Ἐπισήμου Ἐκκλησίας, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὰ κεκτημένα συμφέροντα τῶν ἐν ἐνεργείᾳ ἱεροψαλτῶν οἵτινες ἔφθασαν εἰς τὸ σημεῖον πρωτοστατοῦντος τοῦ Θ. Μπιδέλη, Α' ψάλτου τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Ν. Σμύρνης, νὰ ὀργανώσουν ἀκόμη καὶ διαδήλωσιν πρὸ τῆς οἰκίας τοῦ Κ. Ψάχου κατὰ τὴν ὁποίαν ἠπείλυσαν καὶ ἀπεδοκίμασαν αὐτὸν ἐπειδὴ εἶχεν τὸ θάρρος νὰ ὑποδείξῃ μετ' ἐπιμονῆς τὴν ἀνάγκην ἐπιμορφώσεως τῶν ἱεροψαλτῶν. Ὁ Ν. Χρυσοχοῖδης ἀναφερόμενος εἰς τὸ θέμα τοῦ διορισμοῦ τοῦ Κ. Ψάχου γράφει τὰ ἑξῆς: « Ἀφ' ἑνὸς μὲν λόγῳ τῶν πολλῶν ἐλλείψεων τοῦ θεσμοῦ τούτου, οἵτινες πολλάκις ὑποδειχθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἀοιδήμου δὲν ἐθεραπεύθησαν, καὶ ἀφ' ἑτέρου λόγῳ ζωηρᾶς ἀντιδράσεως ἐνίων μουσικῶν καὶ ἱεροψαλτικῶν κύκλων, δὲν ἀπέδωκε τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα πρὸς ἐπιβολὴν ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ». ⁹³

Τὴν 1ην Δεκεμβρίου (Σάββατον) τοῦ 1932, ὁ Κ. Ψάχος νυμφεύεται τὴν Ἀμαλία Ἀλκ. Ἀρμάο εἰς τοὺς Δελφούς. Ἡ Ἀμαλία, ἀφοσιωθεῖσα, ἂν καὶ νεωτᾶτη, ὀλοκληρωτικῶς εἰς τὸν Κ. Ψάχον μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του, διεφύλαξεν καὶ διαφυλάττει εἰσέτι ὡς κόρη

91. Ἰδὲ « Μουσικὰ Χρονικὰ ἔτ. Δ' Τευχ. 2 (38) Φεβρ. 1932, σ. 80.

92. Ἰδὲ Κ. Νικολάου « Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ καὶ ὁ κ. Ψάχος » « Μουσικὰ Χρονικὰ ἔτ. Δ' τευχ. 3-4 (39-40) Μάρτιος - Ἀπρίλιος 1932, σ. 111. Εἰς δὲ τὸ « Ἱεροψαλτικὸν Βῆμα » ἀρ. 6, ἔτ. Α' 1 Νοεμβρίου Ἀθῆναι 1936, ἰδὲ δημοσιεύουσιν Πρώτης Ἐκθέσεως Ἐπόπτου τῆς ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος Κ. Ψάχου.

93. Ἰδὲ Ν. Χρυσοχοῖδου « Κων/νος Α. Ψάχος » « Ἀγιορίτικη Βιβλιοθήκη » ἔτ. 15, ἀρ. 161-2, 1950, σ. 62-8.

ὀφθαλμοῦ τὴν πολύτιμον βιβλιοθήκην τοῦ μεγάλου ἀνδρός της μὲ μοναδικὸν σκοπὸν τὴν εἰς τὸ ἀκέραιον διαφύλαξιν τῆς μοναδικῆς ταύτης πνευματικῆς κληρονομίας.

Τὴν 11, 12, καὶ 15ην Αὐγούστου τοῦ 1934 ὁ Ψάχος παρουσιάζει ἐπιτυχῶς τὴν μουσικὴν του εἰς τὰς «Φοινίσσας» τοῦ Εὐριπίδου μὲ Διευθυντὴν ὀρχήστρας καὶ χορωδίας τὸν Ἰωσήφ Παπαδόπουλον (Γκρέκα). Δύο ἔτη ἀργότερον τὴν 14ην Μαΐου τοῦ 1936 ἐορτάζεται ἐπισημῶς ἡ τεσσαρακονταετηρὶς του εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Εἰσήγησιν ἔκανε ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς Μητροπολίτης Δράμας καὶ Φιλίππων Βασίλειος. Τὸν πανηγυρικὸν ἐξεφώνησεν ὁ καθηγητὴς Ἑμμ. Πεζόπουλος. Ἐν συνεχείᾳ ὁ Κ. Ψάχος ὠμίλησε μὲ θέμα: «*Ἡ ἐξέλιξις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ὡς Τέχνης*».

Ἐχων πλήρη συναίσθησιν τῆς σπουδαιότητος τοῦ ἔργου καὶ ἐπιγόμενος ὅπως φέρῃ αὐτὸ εἰς πέρας, ὁ Κ. Ψάχος ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται νυχθημερὸν συντάσσων νέας ἢ τελειοποιῶν παλαιότερας ἐργασίας του, ἐνῶ ἐκ παραλλήλου συνεργάζεται ἀνελλιπῶς μετὰ διαφόρων περιοδικῶν καὶ ἑφημερίδων. Λόγω τῆς ἐπιπόνου καὶ πολυχρονίου ταύτης προσπάθειας του, ἥδη ἀπὸ 1945 ἀρχίζει ἡ ὁρασίς του νὰ ἐλαττοῦται βαθμιαίως. Καταλαμβάνεται ὑπὸ ἀπογοητεύσεως διὰ τὴν τύχην τῶν προσπαθειῶν του ἀλλὰ συνεχίζει τὸν ἀγῶνα. Γράφει σχετικῶς εἰς τὸν ἐπιστήθιον φίλον του Λ. Βεζανὴν «*προσπάθησα διὰ μυρίων μέσων καὶ τρόπων νὰ ἐπαναφέρω αὐτοὺς εἰς τὴν εὐθείαν ὁδόν, ἀλλ' οὗτοι ὁμως δὲν ἠθέλησαν νὰ συμμορφωθῶσι οὐδὲ καὶ νὰ ἐννοήσωσι ποῖον εἶναι τὸ συμφέρον των. Διὰ τοῦτο οὐδόλως ἐνδιαφέρομαι δι' αὐτοὺς ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν τέχνην τὴν ὁποίαν προήγαγον καὶ προήσπισα καὶ θὰ προσπείσω ἐφ' ὅσον ζῶ. Ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ μέλλον ἐφρόντισα δι' ὅλων τῶν τεχνικῶν μέσων νὰ τὴν κωδικοποιήσω καὶ νὰ τὴν διασώσω εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα*». ⁹⁴ Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1946 ἐνθυμοῦνται τὸν ἤδη ἀπομονωθέντα ὑπὸ φίλων καὶ μαθητῶν Κ. Ψάχον καὶ διοργανῶνουν πρὸς τιμὴν του μεγάλην ἐκδήλωσιν εἰς τὸν «*Παρνασσόν*». Ἐν τῷ μεταξὺ οὗτος τυφλὸς πλέον ὑπαγορεύει τὰ τελευταίας ἐργασίας του εἰς τὴν ἀφοσιωμένην σύζυγόν του καὶ τὴν νεαρὰν προστατευομένην του ἀνεψιὰν Ἑλένη Δουροῖωάννη (νῦν κ. Ντάλλα), ἀδιάφορος διὰ τὸ τελευταῖον τοῦτο πλῆγμα τῆς μοῖρας. «*Κί' ἀφοῦ ἡ θεία πρόνοια —γράφει εἰς τὸν Λ. Βεζανὴν— μοῖ ἐπῆρεν τὴν πένναν ἀπὸ τὰς χεῖρας μου, ἐργάζομαι πλέον διὰ μόνῃς τῆς μνήμης...*». Ἐν ἔτος πρὸς

94. Ἰδὲ ὑπόσημ. ἀρ. 5

τοῦ θανάτου του λαμβάνει πρόσκλησιν διὰ νὰ μεταβῇ εἰς Ἀμερικὴν προκειμένου νὰ συλλέξῃ ἄσματα τῶν Ἑρυθροδέρμων εἰς τὰ ὁποῖα διακρίνει λίαν ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, βοηθούμενος πρὸς τοῦτο ὑπὸ τοῦ κ. Τράκα ὅστις προτίθεται νὰ συνοδεύσῃ αὐτὸν εἰς τὸ ταξίδιον του. Ὅμως δὲν προλαμβάνει, τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1949 προσβάλλεται ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου. Ὀλίγον ἀργότερα καταπίπτει ὀριστικῶς ἐπὶ τῆς κλίνης ἐκ τῆς ὁποίας καὶ ὑπαγορεύει τὴν τελευταίαν ἐργασίαν του «*Ἑλληνικὴ Μουσικὴ*» εἰς τὴν σύζυγόν του διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἑγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ «*Ἐλευθερουδάκη*». Τὴν μεγάλη ταύτη δοκιμασίαν ὑπομένει μετὰ θαυμαστῆς καρτερίας. «*Μέγας εἰ Κύριε – ἀκούγεται συχνὰ νὰ λέγῃ – τὰ καλὰ ἐδεξάμεθα τὰ κακὰ οὐ;*» Εἰς στιγμὰς πάλιν πόνου ἐναποθέτει τὰς ἐλπίδας του εἰς τὸν Κύριον «*Σφαδάζω ἀδελφια μου, μὰ τὸν Κύριον δοξάζω*». Δύο ἢ τρεῖς μῆνας πρὶν ἀποθάνῃ δέχεται τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Κ. Παπαδημητρίου, ὅστις ἐνδακρυσ γονατίζει ἐμπρὸς του καὶ τοῦ λέγει: «*Δάσκαλε, μᾶς συγχώρεῖς, ἀπεκόπημεν ἀπὸ σοῦ καὶ ἐξημιώθημεν καὶ ἡμεῖς καὶ τὸ ἔργον μας. Τώρα ἐγὼ ἔρχομαι πρῶτος γιὰ νὰ σώσουμε ὅτι μποροῦμε*». Εἰς ἀπάντησίν του ὁ Κ. Ψάχος λέγει: «*Καὶ τώρα παιδί μου εἶναι καιρὸς. Καλὰ ἔκανες καὶ ἤρθες*». Ἐν συνεχείᾳ ἐκμυστηρεῦται εἰς τὸν Παπαδημητρίου ὅσα δὲν ἔχεν ποτέ διδάξει! Τὸ ἑσπέρας τῆς 9ης Ἰουλίου παρακαλεῖ τὸν Σ. Γιωργαντᾶ, ὅστις παρευρίσκειται εἰς τὸ προσκέφαλόν του νὰ τοῦ τραγουδήσῃ τὸ «*Βασιλεῦ τῶν Βασιλέων*». Ὀλίγας στιγμὰς ἀργότερον καὶ ἐνῶ διατηρεῖ μέχρι τέλους τὴν πνευματικὴν του διαύγειαν ἀπέρχεται ἐκ τῆς χώρας τῶν ζώντων καὶ μεταβαίνει εἰς τὴν οὐράνιον κατοικίαν, ἔνθα ὁμοῦ μετὰ τῶν ἄλλων πρὸ αἰώνων ἀπελθόντων θείων Πατέρων, Ὑμνωδῶν καὶ Ὑμνογράφων, συνεχίζει τὴν παναρμόνιον τοῦ Θεοῦ Μελωδίαν, ἐγκαταλείπων εἰς ἡμᾶς τοὺς μεταγενεστέρους τὸ τεράστιον ἔργον του ὡς κληρονομίαν καὶ ἱερὰν πολιτιστικὴν ἐθνικὴν παρακαταθήκην. Ἡ ἀποδημία του συγκινεῖ βαθύτατα τοὺς φίλους καὶ ἐχθρούς του, διότι ὡς γράφει ὁ Ν. Χρυσοχοϊδης, «*Διὰ τοῦ θανάτου τοῦ Κων/νου Ψάχου τοῦ δεινοῦ τούτου τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς ἐν γένει Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ἱεροφάντου, κατέπεσε καὶ τὸ τελευταῖον ὑψικομον δένδρον ἐφ' οὗ ἐστηρίζετο τόσον τὸ ἀρχαῖον καὶ κλασσικὸν ὕψος τῆς Μ.Τ.Χ.Ε., ὅσον καὶ αἱ γεραραὶ ἐκκλησιαστικαὶ διατάξεις*».

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ

(Ἐπίλογος)

Ὁ Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος, ὁ ξεχωριστὸς οὗτος μύστης τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς τέχνης, ἀπετέλεσεν ἔργον μεγίστης Ἑθνικῆς καὶ τεχνικῆς σπουδαιότητος καὶ ἐστάθη, ὡς γράφει ὁ Λ. Βεζανῆς τὸ «*πιὸ πολύτιμο καὶ καταθλιπτικὸ ἀντίδοτο σ' αὐτὴν τὴν γκρεμιστικὴ διάθεση καὶ τὸν μουσικὸ σνομπισμὸ*» τῆς ἐποχῆς του. Τὸ ἔργον του ἀγκαλιάζοντας ἅπαντας τοὺς τομεῖς καὶ τὰς θέσεις τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐφώτισεν ἅπλετα πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς καὶ συνέβαλεν τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἀνόρθωσίν της. Αἱ ἀπέραντοι του γνώσεις, τὸ ἐρευνητικόν του τάλαντον, ἡ διορατικότης του, ἡ ἐπιμονὴ καὶ ἐργατικότης του, ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ διεισδύσῃ εἰς τὰ τρίσθαθα τῆς μουσικῆς μας καὶ νὰ ἀνασυνδέσῃ, κατὰ μέγιστον ποσοστόν, τὸ παρελθὸν μετὰ τοῦ παρόντος αὐτῆς. Ὅσα δὲ γνωρίζομεν σχεδὸν σήμερον περὶ αὐτῆς τὰ ὀφείλομεν εἰς αὐτόν, ὡς τὰ ἀπεκρυστάλλωσεν εἰς τὸ περισπούδαστον ἀνὰ χεῖρας ἔργον του.

Τὸ ἔργον του καὶ αἱ θέσεις του κρινόμεναι ἀπὸ ἐπιστημονικῆς σκοπιᾶς – ὡς τὰς μεταφέρει ἐκ τῆς διαλέξεως τοῦ Μίλος Βελιμίροβιτς Μουσικώτατος Μητροπολίτης Κοζάνης κ. Διονύσιος, εἰς τὴν μελέτην του «*Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς ἐξηγεῖται καὶ ὡς μᾶς παρεδόθη*»⁹⁵, ἔχουν ὡς ἐξῆς:»... ἡ ἀποψις τοῦ Ψάχου ἦτο ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὕμνων εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν παρέμεινεν κατὰ βάσιν ἀμετάβλητος ἀνὰ τοὺς αἰῶνας. Συνεπεία τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι ἡ πεποιθήσις ὅτι αἱ μελωδίαι αἱ ὁποῖαι ἀκούονται σήμερον εἰς τὰς θρησκευτικὰς ἀκολουθίας, ἦσαν θεωρητικῶς τουλάχιστον, πάντοτε αἱ αὐταί. Ἐάν, λοιπόν, λάθῃ, κανεὶς εἰς τὰς χεῖράς του ἐν χειρόγραφον μουσικῆς οἰουδῆποτε αἰῶνος καὶ ἀναγνώσῃ τὸ κείμενον, ἡ ἐξ αὐτοῦ ἐρμηνευομένη μελωδία πρέπει νὰ εἶναι ἡ αὐτὴ μὲ τὴν ψαλλομένην σήμερον. Ἡ μέθοδος ὅμως αὕτη δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ εὐκόλως εἰς τὰ βιβλία τὰ περιέχοντα τὴν Χρυσανθικὴν παρασημαντικὴν, ἡ ὁποία... διεδόθη

95. Ἐν Κοζάνῃ 1967, σ. 12-13.

εύκόλως μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων χάρις εἰς τὰ ἔντυπα βιβλία. Πρέπει νὰ προστεθῇ ὅτι, ὅταν ὁ Χρῦσανθος προέβη εἰς τὴν μεταρρύθμισίν του, ἐπεξεργάσθη μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἡ ὁποία ἐγράφη κατὰ τὴν ἀμέσως πρὸ αὐτοῦ περίοδον, δηλαδὴ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα. Οὕτως ἡ μέθοδος τοῦ Ψάχου ἐπαληθεύεται, ἐὰν ἐφαρμοσθῇ εἰς ἔντυπα βιβλία ἢ εἰς χειρόγραφα τῶν δύο τελευταίων αἰώνων. Ἐὰν ὁμως καταβάλῃ κανεὶς προσπάθειάς νὰ ἐφαρμόσῃ τοὺς αὐτοὺς κανόνας διὰ τὴν ἔννοιαν τῶν σηματοφώνων, ὡς ἀναγνωρίζομεν ἐκ τῆς κωδικοποιήσεως τοῦ Χρυσάνθου, καὶ μελετήσῃ ἐν χειρόγραφον τοῦ 13ου αἰῶνος, καίτοι μέγας ἀριθμὸς σηματοφώνων θὰ ἔχῃ τὴν αὐτὴν γραφικὴν παράστασιν, μία ἐκ τῶν σπουδαιότερων συνεπειῶν θὰ εἶναι ὅτι ἡ δι' αὐτῶν ἐρμηνευομένη μουσικὴ δὲν θὰ εἶναι ἡ ἰδίᾳ ἀλλὰ θὰ ἀποδίδεται μία τελείως διαφορετικὴ μελωδία. Ἐὰν δὲν σφάλλω, φαίνεται ὅτι ὁ Ψάχος ἐξ αἰτίας τῶν διαφορῶν αὐτῶν ἀνέπτυξε μίαν θεωρίαν «στενογραφικῆς» παρασημαντικῆς στηριζομένης εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνεξαρτήτως χρόνου ἡ μουσικὴ ἐνὸς δοθέντος ὕμνου ἦτο πάντοτε ἡ αὐτὴ καὶ ὅτι, ἐὰν προσέξῃ κανεὶς ἐν χειρόγραφον καὶ διαπιστώσῃ ὅτι δὲν περιέχει τὴν μελωδίαν ὡς εἶναι γνωστὴ σήμερον, τότε θὰ πρέπει νὰ ἔχῃ γραφῇ μὲ ἐν «στενογραφικὸν σύστημα» τὸ ὁποῖον ἐνθυμίζει μόνο εἰς τὸν ψάλτην τὰς καταλλήλους στροφὰς τῆς μελωδίας, τὰς ὁποίας ἔμαθεν ὁπωσδήποτε ἀπὸ στήθους καὶ οὕτω παρέμειναν αὐταὶ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας...».

Πέραν τῆς ἐρεῦνης περὶ τῆς προελεύσεως, τῆς γνησιότητος καὶ τῆς ἱστορικῆς τεχνολογικῆς ἐξελιξεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὁ Κ. Ψάχος ἡσχολήθη καὶ διὰ τὴν ρυθμικὴν δομὴν αὐτῆς ἀνακινήσας πρῶτος αὐτὸς ἐπὶ ἐπιστημονικῆς βάσεως τὸ ζήτημα περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν μελῶν αὐτῆς καταδείξας ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀκολουθεῖ τὸν τονικὸν ρυθμὸν τῶν ποιητικῶν μέτρων τοῦ κειμένου τῶν τροπαρίων ἐν ᾧ ἐνυπάρχουσιν, κατὰ θαυμάσιον τρόπον διαδεχόμενοι ὁ εἰς τὸν ἄλλον, σύμμετροι καὶ ἀσύμμετροι τονικοὶ ρυθμικοὶ πόδες. Ἡ ἀποψὶς τοῦ αὐτοῦ πλήρως ἐπικροτηθεῖσα ὑπὸ τοῦ ἀρίστου Διδασκάλου Νηλέως Καμαράδου,⁹⁶ ὅστις ἄλλωστε ἀπετέλει διὰ τὸν Ψάχον εἰς πολλὰ ση-

96. Νηλέης Καμαράδος (1851-1922). Οὗτος ὑπῆρξεν ὁ διαπρεπέστερος ἰσως θεωρητικὸς τῆς ἐποχῆς του καὶ εἰς τῶν ἀρίστων ἐκτελεστῶν τῆς Πόλεως. Εἰς αὐτὸν πολλὰ ὀφείλει ἡ σύγχρονος Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς καὶ κατ' ἐπέκτασιν πολλοὶ ἱεροψάλται μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ αὐτὸς οὗτος ὁ Κ. Ψάχος. Μετέσχεν Ἐπιτροπῶν πατριαρχικῶν διὰ τὴν Βυζ. Μουσικὴν καὶ ἐπρωτοστάτησε εἰς τὴν εὐρυθμον λειτουργίαν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως τῆς περιόδου 1898-1922. Ἐδημοσίευσεν ἐρρυθμισμένα δημοτικὰ ᾠσματα εἰς τὸ Παράρτημα τῆς Ἐκκλ. Ἀλήθειας. Περὶ τούτου ἰδὲ Π. Ἀντω-

μεῖα παράδειγμα πρὸς μίμησιν, τὸν ἔφερεν εἰς ὀξεῖαν ἀντίθεσιν μετὰ πολλῶν συναδέλφων τοῦ ἰδία δὲ μετὰ τοῦ Ν. Παγανᾶ ὁ ὁποῖος ἠκολούθει ἐντελῶς διάφορον σκέψιν περὶ τοῦ ρυθμοῦ.

Εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὴν σχέσιν ἀρχαίας ἐλληνικῆς καὶ βυζαντινῆς μουσικῆς ὁ Κ. Ψάχος ὑπεστήριξε δι' ὅλων τοῦ τῶν μέσων τὴν ἄμεσον συνάφειαν μεταξὺ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης, δεχθεὶς πρὸς τοῦτο τὴν ὑπαρξίν οὐχὶ μόνον συναισθηματικῶν ἀλλὰ καὶ πραγματικῶν τεκμηρίων, διατυπώσας μεταξὺ ἄλλων τὴν ἀποψιν ὅτι ὁ τέταρτος ἴχος (λέγετος) εἶναι αὐτὸς οὗτος ὁ Δώριος τρόπος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων*.

Εἰς τὴν πρᾶξιν τῆς διδασκαλίας τοῦ ὑπῆρξεν ἐκ τῶν πρώτων μουσικοδιδασκάλων οἵτινες ἐχρησιμοποίησαν τὴν κλίμακα τοῦ ΝΗ ἀντὶ τῆς μέχρι τότε χρησιμοποιουμένης κλίμακος τοῦ ΠΑ ὡς ἀρχικῆς κλίμακος διὰ τὴν ἐκμάθησιν τῶν διαφόρων μελῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαρίων, θεωρήσας ταύτην ὡς τὴν θεμελιώδη τοιαύτην τοῦ ὄλου ἐν γένει μουσικοῦ συστήματος καὶ πλέον ἀρμόζουσας πρὸς τὴν φυσικὴν τοῦ διάρθρωσιν. Εἰς ἐφαρμογὴν τῶν περὶ ρυθμοῦ θεωριῶν τοῦ ὁ Κ. Ψάχος καθιέρωσεν εἰς τὴν διδασκαλίαν τοῦ πλην τοῦ ἀπλοῦ καὶ τὸν συνεπτυγμένον ρυθμὸν ὃν, ἐχρησιμοποιοῖ καὶ ὁ Νηλεὺς Καμαράδος, ἐδέχθησαν δὲ καὶ οἱ μαθηταὶ διάδοχοί τοῦ Παππᾶς, Παπαδημητρίου, Χατζηθεοδώρου, Μαργαζιώτης κ.α.

Φρονῶν ἀκραδάντως ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δεχθῇ κανένα σύστημα ἀρμονικῆς ἐπενδύσεως πηγάζον ἐκ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ τοιούτου (κάθετος ἀρμονία) καὶ ἀποβλέπων εἰς τὴν εὐτακτον ἅμα δὲ καὶ μεγαλόπρεπον ἀπόδοσιν τῶν ἱερῶν μας ὕμνων, ἐπενόησεν σύστημα ἀρμονικῆς συνηχητικῆς ἐπενδύσεως αὐτῶν, ἀπλῆς καὶ διπλῆς βασιζόμενον εἰς τὴν θεωρίαν τῶν διὰ τριῶν, τεσσάρων καὶ πέντε ἀρχαίων συμφωνιῶν καὶ τῆς ἀντιφωνίας. Τὸ σύστημα τοῦ το ἀπλαῦν ἐκ πρώτης ὄψεως πλην εὐφυές, ἀπετέλεσε τὴν πρώτην ἴσως δὲ καὶ τὴν τελευταίαν μέχρι στιγμῆς προσπάθειαν διὰ τὴν ὀρθὴν ἀντιμετώπισιν τῆς ἀρμονικῆς συγχρόνου ἐπενδύσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς προερχόμενον ἐκ τῶν ἰδίων αὐτῆς μέσων. Τὸ σύστημά τοῦ αὐτοῦ ὁ Κ. Ψάχος ἀπετύπωσεν εἰς τὰς διαφόρους μουσικὰς τοῦ ἐκδόσεις ἐπεξέτεινεν δὲ διὰ τῆς χρησιμοποίησεως ἐλευθεριότερας πῶς ἀντιθέτου

νέλλη «*Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ...*» Ἀθῆναι 1956 καὶ ἐν πλάτει εἰδικὴν ἐργασίαν περὶ αὐτοῦ Γ. Τσατσαράνη «*Νηλεὺς Καμαράδος «Ἱεροψαλτικὰ Νέα»* Σεπτέμβριος 1974.

97. Ἰδὲ «*Νέον Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἑλευθερουδάκη* » (Εἰς τὸ οἰκείον λῆμμα). τομ. 7, σ. 1025.

κινήσεως τῶν φωνῶν (μὴ ἀποκλειομένης καὶ τῆς ὑπερβάσεως αὐτῶν) καὶ ἐτεκμηρίωσε θεωρητικῶς τοῦτο εἰς τὸ ἀνέκδοτον εἰσέτι σπουδαιότατον σύγγραμμά του «Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τὸ τῆς ἀρμονικῆς συνηχίσεως». Ἀτυχῶς τὸ σύστημα τοῦτο, ὡς γνωρίζομεν, δὲν ἐπεκράτησεν μέχρι σήμερον διὰ οἰκονομικοὺς καὶ τεχνικοὺς κυρίως λόγους.

Ὁ Κ. Ψάχος ἐρχόμενος εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἑλλάδος ἦτο ἤδη ὀλοκληρωμένος ἐπιστημονικῶς, πολλὰ δὲ ἐκ τῶν ἐργασιῶν του αἰτνες ἐγιναν γνωστὰ ἐκ τῶν ὑστέρων εἶχον προετοιμασθῇ ἢ καὶ περατωθῇ εἰς τὴν ΚΠολιν. Αἱ σημαντικώτεραι ἐξ αὐτῶν ὅπως ἡ «Ἀρχαία γραφὴ ἐξηγουμένη» (αὕτη ἀποτελεῖ μέρος τῆς Παρασημαντικῆς), ἡ «Πρακτικὴ Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» (ἀμφότεραι ἀνέκδοτοι), ὡς καὶ ἡ ἰδέα τῆς κατασκευῆς τοῦ εἰδικοῦ Ὁργάνου, προϋπήρξαν τῆς τοποθετήσεώς του εἰς τὴν Ἑδραν τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν καθὼς τοῦτο καταδεικνύεται ἐκ τῶν καταλοίπων του.

Ὡς ἐκ τούτου ἡ ἔλευσίς του εἰς Ἀθήνας ἐδημιούργησε βασίμους ἐλπίδας περὶ τῆς μελλοντικῆς προσφορᾶς του. Ἡ ἐξέλιξις του ἐδικαίωσε κατὰ μέγα μέρος τὰς προσδοκίας αὐτάς, ἡ δὲ προσφορά του θὰ ἦτο ἀπείρως μεγαλυτέρα (ἴσως εἰς βαθμὸν ἀπροσδιόριστον), ἐὰν αὕτη δὲν προσέκρουεν εἰς τὴν ἀδιαφορίαν καὶ τὴν ἀνευθυνότητα μετὰ τῆς ὁποίας ἀντιμετωπίζονται πλείστα ὅσα θέματα καὶ πρόσωπα ὑψίστης σημασίας εἰς τὸν τόπον μας, ἐκ μέρους τῶν ἀρμοδίων ἐκκλησιαστικῶν καὶ κρατικῶν φορέων, ὡς ἐπίσης καὶ ἐὰν δὲν εὗρίσκετο ἀντιμέτωπος εἰς τὴν μισαλλόδοξον καὶ παρωπιδεῖαν τακτικὴν διαφόρων θιγομένων ἢ ἁπλῶς ἀντιφρονούντων συγχρόνων του.

Ἡ ὑπερπήδησις τοιούτων ἐμποδίων ἠνάγκασεν τὸν Κ. Ψάχον νὰ ἀναπτύξῃ ἐν πνεῦμα ἄκρως μαχητικὸν καὶ ἀπόλυτον εἰς τὰς θέσεις του τὸ ὁποῖον εἰς πλείστας περιπτώσεις τὸν ἐξημέλωσεν καὶ τὸν ἔφερεν εἰς ἀντίθεσιν μετὰ τὸν ἐντοπίων καὶ ξένων. Ὅσον ἐθαυμάζετο ἄλλο τόσον καὶ ἐμυσεῖτο. Τὸ εὐτύχημα ἦτο ὅτι, ὡς καὶ ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ εἰς τὴν ἐπιστολήν του πρὸς τὸν Γ. Νάζον, «Ἡ ὑπομονὴ καὶ ἡ ἐπιμονὴ μου πρὸς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ καὶ τοῦ προορισμοῦ μου, δόξα τῷ Θεῷ δὲ καὶ τὸ κρατερόν τῶν ὤμων μου, ἀντέσχον καὶ ἐξουδετέρωσαν πάσας τὰς ἀνάνδρους καὶ ὑπούλους ἐπιθέσεις, συκοφαντίας καὶ ραδιοουργίας»⁹⁶, ἡ ἀδάμαστος θέλησίς του καὶ ἡ ἀξία του ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ διέλθῃ ἐπιτυχῶς τῶν τοσούτων σκοπέλων καὶ ἐπιβάλλων

τελικῶς τὴν προσωπικότητάν του νὰ προβάλλῃ τὰς ἀπόψεις του ἐντοπίως καὶ διεθνῶς, ἀπόψεις αἵτινες ἀντικατοπτρίζουν μέχρι τῆς σήμερον τὰς ἐπισημοτέρας καὶ ἐγκυροτέρας Ἑλληνικὰς τοιαύτας ἐπὶ τῆς καθόλου μουσικῆς μας.

Διὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν σχεδίων του ὁ Κ. Ψάχος ἐπραγματοποίησεν πλῆθος διαλέξεων καὶ χορωδιακῶν ἐκδηλώσεων» ἔκανεν

99) Ἐξ ὧν ἡδυνήθημεν νὰ συγκεντρώσωμεν, πλὴν τῶν ἤδη ἀναφερθεισῶν, ὁ Κ. Ψάχος πραγματοποίησε τὰς ἐξῆς ἐπισήμους παρουσίας: 1) 26 Ἰουνίου 1903. Αἴθουσα Λέσχης «Μνημοσύνη» (Φανάριον ΚΠόλεως). Διάλεξις. Θέμα: *Γενικὰ τινὰ περὶ Μουσικῆς καὶ περὶ Ἀρμονίας*. 2) 11 Δεκεμβρίου 1905. Αἴθουσα Ἐταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ. Διάλεξις. Θέμα: *«Προσφώνησις πρὸς τοὺς Φοιτητάς»*. 3) 22 Μαρτίου 1906. Αἴθουσα Ὁδείου Ἀθηνῶν. Α' ἐμφάνισις τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου, με' ἐκτέλεσιν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων. 4). 6 Ἀπριλίου 1906. Αἴθουσα «Παρνασσού». Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα: *«Τὸ ἀρχαῖον γραφικὸν σύστημα»*. 5) 5 Ἰουνίου 1906. Αἴθουσα Ὁδείου Ἐκτέλεσις ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων. 6) 9 Ἰουνίου 1907. Αἴθουσα Ὁδείου. Ὡς προηγουμένως. 7) 29 Ἰανουαρίου 1908. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιότησεως. Ἡ Χορωδία τῶν μαθητῶν τοῦ Ὁδείου ψάλλει εἰς τὸν ἐπίσημον ἐσπερινὸν τῆς πανηγύρεως τῶν Τηνίων. 8) 25 Μαρτίου 1908. Ἱερὸς Μητροπολιτικὸς Ναὸς Ἀθηνῶν. Ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν εἰς τὴν τελετὴν τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς Ἑθνικῆς Ἐπετείου. 9) 7 Ἰουνίου 1908. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων. 10) 25 Αὐγούστου 1908. Σμύρνη (Μπουρνάμπαση). Διάλεξις. Θέμα: *«Ἡ σημερινὴ Μουσικὴ εἶναι αὐτὴ ἡ ἀρχαία Βυζαντινὴ»*. 11). 14 Δεκεμβρίου 1908. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: *«Ἡ ἱστορικὴ καὶ ἰδίως ἡ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον»*. 12). 14 Δεκεμβρίου 1909. Αἴθουσα «Παρνασσού» Διάλεξις. Θέμα: *Τὸ προηγουμένο*. 13). 3 Μαΐου 1909. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιότησεως. Ἀκολουθία τῆς ἑκτῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα. Ψάλλουν οἱ μαθηταὶ τοῦ Ὁδείου. 14). 7 Ἰουνίου 1909. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων ὑπὸ τοῦ χοροῦ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς. 15). 6 Ἰουνίου 1910. Ὅτι καὶ προηγουμένως. 16). 31 Μαρτίου 1911. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: *«Περὶ τῆς γνησιότητος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς»* 17). 3 Ἀπριλίου 1911. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιότησεως. Ἀκολουθία τοῦ Νυμφίου Κυριακῆς τῶν Βαίων. Ψάλλουν οἱ μαθηταὶ τῆς Σχολῆς. 18). 6 Ἰουνίου 1911. Αἴθουσα Ὁδείου Ἀθηνῶν. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων ὑπὸ τῶν μαθητῶν. 19). 31 Δεκεμβρίου 1911. Αἴθουσα Συλλόγου Μικρασιατῶν «Ἡ Ἀνατολή». Διάλεξις. Θέμα: *«Δημιῶδη ᾠσματα Μικρασιατικά»*. Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 20). 1 Μαρτίου 1912. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: *«Τὰ μουσικὰ διαγράμματα καὶ οἱ μελωδικοὶ τρόποι τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, ἐν παραβολῇ πρὸς τοὺς τῆς νεωτέρας μουσικῆς»*. Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 21). 6 Ἰουνίου 1912. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων ὑπὸ τῶν μαθητῶν. 22). 2 Δεκεμβρίου. Ἱερὸς Ναὸς Ἀγίου Νικολάου Πειραιῶς. Λόγος ἐπιμνημόσυνος εἰς τὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην Ἰωακείμ. Γ'. 23) 1 Δεκεμβρίου 1913. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠμάτων. Αἴθουσα Ὁδείου. Με-

γάλη συναυλία χορωδιακού συνόλου ὑπὲρ τῶν θυμάτων τοῦ πολέμου. 24). 7 Δεκεμβρίου 1913. Αἶθουσα Δημ. Θεάτρου Πειραιῶς. Ἐπανάληψις τῆς συναυλίας. 25). 21 Ἀπριλίου 1914. Αἶθουσα Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Ἱστορία καὶ ἐξέλιξις τῶν Ἑλληνικῶν δημοδῶν ᾠσμάτων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον. ὁ τρόπος καθ' ὃν ταῦτα διεσώθησαν, τὰ κατὰ καιροὺς διάφορα εἶδη, τὰ διάφορα ἰδιώματα καὶ αἱ πολλαπλαῖ ἐποδιαρέσεις αὐτῶν ». Συμπράττει χορωδία τῶν μαθητῶν 26). 2 Μαρτίου 1915. Αἶθουσα Ὠδείου. Ἐπανάληψις τῆς προηγουμένης διαλέξεως. 27). 9 Μαρτίου 1915. Αἶθουσα Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Πῶς εἶναι δινητὸν τὰ δημῶδη ᾠσματα ἐπὶ τῇ βάσει τεχνοτροπίης καθαρῶς Ἑλληνικῆς διασκευαζόμενα, νὰ διενθετῶνται εἰς συνθέσεις αὐτοτελεῖς » Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία μαθητῶν. 28). 22 Μαρτίου 1916. Αἶθουσα « Παρνασσοῦ ». Διάλεξις. Θέμα: « Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ». 29). 8 Μαΐου 1916. Αἶθουσα Δημ. Θεάτρου Πειραιῶς. Ἐπανάληψις τῆς προηγουμένης διαλέξεως. 30) 31 Ἰανουαρίου 1918. Αἶθουσα « Παρνασσοῦ ». Διάλεξις. Θέμα: « ». 31). 20 Σεπτεμβρίου 1919. Αἶθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: Σκοπὸς καὶ πρόγραμμα Ὠδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς ». 32). 28 Μαρτίου 1920. Αἶθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς παράδοσις ἱερὰ καὶ Ἐθνικὴ καὶ ὡς τέχνη » 33). 8 Δεκεμβρίου 1921. Αἶθουσα Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ » (ἡ πρώτη τῆς σειρᾶς ἐλευθέρων μαθημάτων περὶ τῆς καθόλου Ἑλληνικῆς Μουσικῆς). 34) 1922. Αἶθουσα Ἑταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ. Διάλεξις. Θέμα: « Περὶ τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. – Περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ». (ἡ δευτέρα τῆς σειρᾶς τῶν ἐλευθέρων μαθημάτων). 35). 22 Μαΐου 1922. Αἶθουσα Παρθεναγωγείου Σκορδέλη-Χουρμούζη. Διάλεξις. Θέμα: Τὸ ζήτημα τῆς Μουσικῆς τοῦ ἡμετέρου Ἑθνικοῦ τῆς ἱερᾶς καὶ κοσμικῆς » 36). 29 Ἰουνίου 1922 Oettingen. Διάλεξις. Θέμα: « Εἰσαγωγικὴ ὁμιλία εἰς τὴν ἐναρκτήριον ἐορτὴν διὰ τὸ νέον ὄργανον » 36α) 14 Δεκεμβρίου 1924. Αἶθουσα Παρνασσοῦ. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διὰ μέσσοι τῶν αἰώνων » 37). 9 Ἀπριλίου 1926. Αἶθουσα « Παρνασσοῦ ». Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διὰ μέσσοι τῶν αἰώνων ». Συμμετελεῖ ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 38). 20 Ἀπριλίου 1927. Αἶθουσα Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα: « Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ἐντεῖθεν μέχρι σήμερον ». 39). 2 Μαΐου 1928. Αἶθουσα « Παρνασσοῦ ». Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Ἑλληνικὴ δημῶδης ποίησις καὶ μουσικὴ ». 40). 8 Φεβρουαρίου 1933. Αἶθουσα Λυκείου Ἑλληνίδων. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Μουσικὴ κατὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ νεωτέρους χρόνους ». 41) Αἶθουσα 1931. Διάλεξις. Θέμα: « Ὁ εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνος ἀπὸ μελικῆς καὶ ρυθμικῆς ἀπόψεως » 42) 17 Μαΐου 1933. Αἶθουσα ... Διάλεξις. Θέμα: « Παράδοσις, Τέχνη καὶ ἐναρμόνισις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ». 36α) 2-6 Ἰουνίου 1933. Χανιά Κρήτης. Προσφώνησις εἰς τὰς πτυχιακὰς ἐξετάσεις τῶν σπουδαστῶν τοῦ Ὠδείου. 43) Νοεμβρίου 1933 Αἶθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: « Εἶναι δυνατὴ ἡ ἀνάγνωσις τῶν ἀρχαίων κωδίκων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς; ». 44). 28 Φεβρουαρίου 1934. Αἶθουσα Ἑλληνικῆς Γερμανικῆς Ἑταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: Τὸ ἐνιαῖον τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν νεωτέρων ». (ἡ ὁμιλία αὕτη μετεδόθη περικεκομμένη ὑπὸ τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Μπάρι τῆς Ἰταλίας). 45) 1934. Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς Μπάρι. Ἐκπομπὴ Θέμα: « Ἑλληνικὴ σημειογραφία ». 46). 3 Φεβρουαρίου 1935. Αἶθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: « Παρατηρήσεις ἐπὶ τοῦ Ἑκκλ. Μουσικῆς τῆς ἐπιλεγόμενης Βυζαντινῆς ». 51). Πάτραι (6' ἐπίσκεψις) Διάλεξις. Θέμα: « Τίς ἡ Μουσικὴ τῶν

πέντε ἐπιστημονικὰς ἀνακοινώσεις εἰς ἰσάριθμα διεθνή συνέδρια ¹⁰⁰ καὶ δὲν ἔπαυσεν ἀρθογραφῶν εἰς τὸν ἐγχώριον καὶ ξένον τύπον, δημοσιεύσας ἀπειρίαν βαρυσημάντων ἀρθρων μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του.

Ὡς διδάσκαλος ὑπῆρξεν ὑποδειγματικὸς διὰ τὴν μεθοδικότητά του καὶ τὸ παραστατικὸν τῆς διδαχῆς του, μὲ ἀποτέλεσμα οἱ ἔξ αὐτοῦ προελθόντες μαθηταὶ νὰ θεωροῦνται μέχρι σήμερον οἱ πλέον ἀξιόλογοι καὶ ὑπεύθυνοι φορεῖς τοῦ ἀντικειμένου ¹⁰¹. Τὸ ὕφος του ἀπλοῦν, ἀπέριτον καὶ ἀπηλλαγμένον ἐντελῶς ἀπὸ τὰς ἀκρότητας καὶ τὰς ὑπερβολάς, ὡς καὶ τὰς ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις, ἠχηαλῶτιζεν καὶ ἐγένετο ἀποδεκτὸν ἀπὸ πάντας. Πιστοὶ τοῦτου τοῦ ὕφους μιμῆται κατὰ τὸν Ν. Χρυσοχοϊδὴν εἶναι ὁ κ. Θ. Χατζηθεοδώρου καὶ ὁ ἐν Ζίχνη Χαραλ. Πορλίγκης.

Ὡς ὁμιλητὴς ὑπῆρξεν συναρπαστικώτατος καὶ γλαφυρώτατος προξενῶν πάντοτε τὸν θαυμασμὸν τῶν παρισταμένων. Ὡς συγγραφεὺς πέραν τῆς θετικότητός του διεκρίθη διὰ τὴν ρέουσάν, μεστήν καὶ ἀψογον χρησιμοποίησιν τῆς γραφίδος του, ἀναδειχθεὶς ἀναμφιβόλως ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν συγγραφέαν τοῦ αἰῶνός μας διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. Γενικῶς ὁ Κ. Ψάχος ἐθαυμάσθη καὶ ὑπῆρξε μετὰ τοῦ Ι. Σακελλαρίδου τὸ πλέον πολυσηζητημένον πρόσωπον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς του.

Ἡ ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας ἀξία του καὶ ἐπιβολή του ἦτο τοιαύ-

100) Α' Ἀνακοίνωσις. Συνέδριον Ἀνατολιστῶν. Αἶθουσα Ὁδείου Ἀθηνῶν. 14 Δεκεμβρίου 1908. Διάρκεια 1.1/4. Θέμα: «*Ἡ ἱστορικὴ καὶ ἰδιῶς τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον*». Β' Ἀνακοίνωσις. Συνέδριον Ἀνατολιστῶν. Ἀθῆναι 27 Μαρτίου 1912. Διάρκεια 15' λεπτά. Θέμα: «*Ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζ. Μουσικῆς*». Γ' Ἀνακοίνωσις. Πράγα. Θέμα: «*Περὶ τοῦ δημῳδικοῦ ἔθους*». Δ' Ἀνακοίνωσις. Γ' Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον Ἀθῆναι 1930. Θέμα: «*Ἱστορία, Τέχνη, Παρασημαντικὴ, καὶ Παράδοσις τῆς Βυζ. Μουσικῆς*». Ε' Ἀνακοίνωσις. Συνεδρία (178η) Συλλόγου Μεσαιωνικῶν Γραμμάτων. Ἀθῆναι 1934. Θέμα: «*Περὶ δύο Βυζαντινῶν ἱατροσοφῶν*»

«*ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων*» 52). 30 Μαΐου 1940. Αἶθουσα «*Παρνασσοῦ*». Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα «*Περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐναρμονίσεως τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*». 53). 15 Ἰουνίου 1944. Ἱερὸς Ναὸς Ἀγ. Παρασκευῆς Ν. Σμύρνης. Διάλεξις. Θέμα: «*Τὸ ὁμηγερέσιον τῆς Ὀσίας Εὐφροσύνης*». 54)) 1 Ὀκτωβρίου 1945. Ἱερὸς Ναὸς Ζωοδόχου Πηγῆς. Προσλαλία κατὰ τὴν ἐπέτειον τοῦ Συνδέσμου «*Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*».

101). Μεταξὺ τῶν σημειώσεων τοῦ Κ. Ψάχου εὐρίσκει κατὰλογος τὸν ὁποῖον δὲν καταχωροῦμεν δι' ἔλλειψιν χώρου ὅστις περιέχει 155 ὀνόματα μαθητῶν αὐτοῦ καὶ εἶναι τῆς περιόδου 1904-1916.

τη, οὕτως ὥστε οἱ πάντες ἀκόμη καὶ ὅσοι ἤθελον νὰ ἀντιταχθῶσιν πρὸς αὐτόν, ἐθεώρουν ἀπαραίτητον ὁσάκις ἀνεφέροντο εἰς τὸ πρόσωπόν του νὰ προτάξουν τὸ ἐπίθετον Σοφὸς (τοῦτο δύναται τις νὰ τὸ διαπιστώσῃ ἀνατρέχων εἰς τὰ δημοσιεύματα τῆς ἐποχῆς του). Ἀκόμη καὶ ὁ πολὺς Γρ. Ξενόπουλος ἀντικρούων ἀρθρον τοῦ Κ. Ψάχου περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀναγνωρίζει ἀνεπιφυλάκτως τὴν μοναδικότητά του.

Ἀναφερόμενος ὁ περιφημος μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐρευνητὴς τῆς Μονῆς κρυπτοφέρης L. Tardo εἰς τὸν Ψάχον εἶπεν: «ὁ κ. Ψάχος ἀνεξαρτήτως τῶν διαφωνιῶν του μὲ τοὺς ξένους μουσικολόγους, εἶναι σπουδαῖος ἐρευνητὴς. Ἐὰν ἦτο εἰς τὴν Ρώμην θὰ ἐθεωρεῖτο Ἐθνικὸν κεφάλαιον καὶ θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο εἰς σπουδαίας ἀποστολάς.¹⁰² Ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κλήβελαντ Ἀλιφέρης θαμβῶθεις ἀπὸ τὴν πολυμάθειαν τοῦ Ψάχου εἶπεν «Ἐὰν ὁ κ. Ψάχος ἤρχετο εἰς τὴν Ἀμερικὴν θὰ μάλλωναν τὰ Πανεπιστήμια ποῖο θὰ τὸν ἀποκτήσῃ».¹⁰³ Ἐξ ἄλλου γενομένου θορύβου περὶ δημοσιεύσεως ἔδρας τῆς Ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Θεσ/νίκης, ὁ προταθεὶς δι' αὐτὴν Κ. Παπαδημητρίου ἀπεποιήθη αὐτὴν διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἐφ' ὅσον εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει ἕνας κολοσσός, ὅπως θεωρεῖται καὶ εἶναι πράγματι ὁ κ. Ψάχος εἰς τὰ ζητήματα τῆς καθόλου μουσικῆς (ἀρχαίας - βυζαντινῆς - καὶ δημοτικῆς) δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γίνεται λόγος περὶ καταλήψεως τῆς ἔδρας ἀπὸ ἄλλο πρόσωπον. Ὁ κ. Ψάχος εἶναι μία μεγάλη πνευματικὴ ἀξία τοῦ τόπου μας ἀναγνωρίζομένη καὶ ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος ...».¹⁰⁴ Ὅμως διὰ τὸν Κ. Ψάχον καὶ διὰ τὸ ἔργον του ἔχουν γραφῇ κατὰ καιροὺς τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα «ὥστε δὲν θὰ ἤρκει πρὸς δημοσίευσιν ὁλόκληρος ὁ τῆς παρούσης χώρος» κατὰ τὸν ἴδιον.

Καὶ ὁμως τὸ τεράστιον εἰς ὄγκον καὶ ἀξίαν Ἐθνικὴν ἔργον του παρηγκωνίσθη, ὥς καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ἄλλωστε ἐν ὅσο ἔζη ὑπὸ τῶν ἐπιτηδεῶν, σήμερον δὲ ἔχει καταστῆ σχεδὸν ἄγνωστον καὶ παραμένει ὥς ἐκ τούτου ἀναξιολογήτον καὶ ἀναξιολόγητον. Ἡ ἐπίσημος Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία παρὰ τὸ φαινομενικόν της ἐνδιαφέρον τὸν ἠγνόησεν ἐντελῶς. Αἱ ἐκ μέρους της ὀφειλόμεναι τιμητικαὶ διακρίσεις διὰ τὸν Κ.

102). Ἰδὲ Κ. Παπαδημητρίου Ραδιοφωνικὴ συνομιλία. «Τὸ Ραδιόφωνον» 5-11 Σεπτεμβρίου 1950.

103). Αὐτόθι.

104). Αὐτόθι.

Ψάχον δὲν ἦλθον ποτέ. Εὐτυχῶς ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία καὶ τὸ Πατριαρχεῖον Ἱεροσολύμων εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἀδιαφορίαν τῆς ἡμετέρας ἐτίμησαν αὐτὸν ὅσον ἔπρεπεν. Ἐνῷ εἶχε συμφωνηθῇ ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν νὰ καταβάλλῃ τὴν ἀμοιβὴν του, ὀλίγα μόλις ἔτη ἀπὸ τὴν ἔναρξιν τῆς λειτουργίας τῆς Σχολῆς, ὑπανεχώρησεν ἐγκαταλείψασα ἔκτοτε τὸν Ψάχον εἰς τὴν τύχην του παρὰ τὰς παρακλήσεις του τὰς «*τοσοῦτον εὐλαδῶς ὑποβαλλομένας*» ¹⁰⁵ Δικαίως ὁ κ. Ψάχος θὰ ἀποποιηθῇ τιμητικοῦ μεταλλίου ἐκ μέρους τοῦ Βασιλέως Κων/νου καὶ θὰ ἀρκεσθῇ εἰς ἓν προσωπικὸν δῶρον αὐτοῦ (τοῦ ἐδωρήθη σπιρτοθήκη φέρουσα τὸν βασιλικὸν θυρεόν). ¹⁰⁶ Τὸ Κράτος ἀντὶ νὰ προνοήσῃ νὰ τὸν τοποθετήσῃ εἰς ἓν τῶν Πανεπιστημίων, ὡς θὰ ἔπραττον οἱ ξένοι, περιωρίσθη μετὰ πολλῆς καθυστερήσεως νὰ τοῦ ἀποδώσῃ τὸν βαθμὸν τοῦ Γραμματέως Α', βαθμὸς ὁ ὁποῖος παρέμεινεν ὁ αὐτὸς μέχρι τοῦ θανάτου του Ψάχου μὴ ἀξιωθέντος τούτου οὐδεμιᾶς !!! προαγωγῆς.

Συντελεῖα τούτων ὁ Κ. Ψάχος ἠσθάνετο μείωσιν συνεχῇ, πικρίαν καὶ ἀνασφάλειαν, παράγοντες ἀνασταλτικοὶ τοῦ ἔργου του καὶ ὀδηγοῦντες αὐτὸν εἰς ἀκρότητα καὶ ἀδιαλλαξίαν.

Ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν ἐπίσης μέγας συλλέκτης βιβλίων καὶ χειρογράφων Βυζ. μουσ. Ἡ λατρεία του δι' αὐτὰ συνεκέντρωσεν ὑπὲρ τὰ 450 χειρόγραφα ὡς καὶ πλῆθος ἐντύπων πολυτίμων ἐκδόσεων τὸ σύνολον τῶν ὁποίων ὁμοῦ μετὰ τῶν χειρογράφων σήμερον ἀπαρτίζουν τὴν πληρεστέραν ἰδιωτικὴν βιβλιοθήκην τοῦ εἵδους, ἥτις καλύπτει τὴν χρονικὴν περίοδον 10 αἰώνων (Θ' -Κ'). Ἡ πολύτιμος αὕτῃ συλλογὴ παραμένει μέχρι σήμερον κλειστὴ μακρὰν ἀπὸ τὰ εὐγενῶς περιεργαδύματα τῶν ἐρευνητῶν, ἐξ ἑλλείψεως σαφοῦς καὶ εἰλικρινοῦς ἐνδιαφέροντος. Τὴν στιγμὴν ποὺ χαράσσονται αἱ γραμμαὶ αὐταὶ συντελεῖται κάτι τὸ ὁποῖον δυνατὸν νὰ ὀδηγήσῃ εἰς τὴν ἀπελευθέρωσιν αὐτῆς, ὅποτε λίαν συντόμως ἡ διεθνὴς ἐρευνα θὰ ἔχῃ εἰς τὴν διάθεσίν της ἀνεκτίμητον βοήθημα. Ἡ ἀποδέσμευσις αὐτῆς τῆς βιβλιοθήκης ἐν συνδυασμῷ μετὰ τῆς μελετωμένης ἐκδόσεως τῶν ἀνεκδότων πολυτίμων ἔργων του, ἀσφαλῶς θὰ ἀποτελέσῃ τὴν σημαντικωτέραν προσφορὰν τῶν ἡμερῶν μας εἰς τὴν μελέτην της βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ

105). Ἰδὲ ἀνωτέρω ὑπόσημ. 62.

106). Τὸ δῶρον τοῦτο τοῦ Βασιλέως ἐπεδείχθη εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῆς ἀνεψιᾶς του, κυρίας Ἑλένης Ντόλα.

τόπου μας, θὰ καταστῇ δὲ συνάμα τὸ μεγαλύτερον διαρκὲς μνημόσυνο εἰς τὴν μνήμην τοῦ ἀόκνου καὶ πεφωτισμένου λάτρου, μύστου καὶ ἐργάτου τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς, τῶν ἐλληνοχριστιανικῶν μας ἀξιῶν.

Ἐγγραφον ἐν Ἀθήναις Τῇ 10-10-1975

Γεώργιος Χατζηθεοδώρου
Καθηγητῆς Μουσικῆς

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Κ. Α. ΨΑΧΟΥ*

Α' Ἐκδοθέντα αὐτοτελῶς

Εἰς βυζαντινὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Ἡ Ἀκολουθία τῆς Παμμακαρίστου*. ΚΠολις 1905, ἐκ τῶν Πατριαρχικῶν τυπογραφείων. (Περιέχει τρία στιχηρὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ, Δόξα καὶ νῦν στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων).
- 2). *Λειτουργικόν*. Ἀθῆναι 1905, σχῆμα 16ον, σελ. 96+ γ' (Ἀνάτυπον «Φόρμιγκος» ἔτ. Α', περ. Β'. Περιέχει τὰ τοῦ ἱερέως καὶ διακόνου ἐν τῇ Λειτουργίᾳ).
- 3). *Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*. Ἀθῆναι 1906, σχῆμα 8ον μικρόν, σελ. 29. (εἰς ἀπλὴν συνηχητικὴν γραμμὴν. Ἐξεδόθη καὶ παρὰ τοῦ ἱατροῦ κ. Δ. Πολυκάρπου τὸ 1970).
- 4). *Φήμη «Τὸν Δεσπότην, Δοξαστικὸν Ἰακώβου Μ. Πέμπτης, Μ. Προκειμένα*. Ἀθῆναι 1906, σχῆμα 16ον, σελ. ιστ'. (Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Β', περ. Β').

*Κατὰ τὸν πολυκύμαντον καὶ μακρὸν του βίον, ὁ Κ. Ψάχος δὲν ἔπαυσεν οὐδ' ἐπὶ στιγμῇ νὰ ἐργάζεται νυχθημερόν διὰ τὴν προώθησιν τῶν θέσεων τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει μουσικῆς. Ἐπράττε δὲ τοῦτο ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ φῶς του ἤρχισε νὰ τὸν ἐγκαταλείπη.

Συγκινητικὴ εἶναι ἐπὶ τοῦ προκειμένου μία σημειώσις του τὴν ὁποίαν μεταφέρω ἐντεῦθα. Συγκεκριμένως· εἰς τὸ χειρόγραφόν του ποὺ περιέχεται τὸ Μ. Ἰσον τοῦ Κουκουζέλους εἰς δύο γραφάς, παλαιὰν τε καὶ νέαν εἰς ἐξήγησιν Χουρμουζίου, διηρημένον κατὰ σηματοδόφωνα. Ἐπρεπε νὰ χωρίσῃ καὶ τὴν ἐξήγησιν τοῦ Π. Πελοποννησίου, πλὴν ὁμως ἐγκαταλείπει τὴν προσπάθειαν καὶ σημειοῖ τὰ ἑξῆς: «*Δυστυχῶς οἱ ὀφθαλμοὶ μου δὲν μοὶ ἐπιτρέπουνσι πλέον τοιαύτην κουραστικὴν ἐργασίαν*» (τοῦτο διήρεσα ἐγώ. Ἰδὲ πῖνακα ΙΘ'). Ὅτε δὲ εἶχεν ἀπωλέσῃ τελείως τὴν δρασίν του ἐξεμυστηρεῖτο εἰς τοὺς φίλους του: «*Ἐφ' ὅσον ὁ Θεὸς μοῦ ἀφήρесе τὰς χεῖρας, θὰ ἐργάζομαι πλέον μὲ τὴν μνήμην*».

Τὸ ἔργον τοῦ «*Χριστοῦγεννα*» τὸ ἔγραψε σχεδὸν τυφλὸς καὶ τὸ ἀφιέρωσεν εἰς τὴν σύζυγόν του Ἀμαλίαν ἥτις τὸν ἐβοήθη πρὸς τοῦτο.

- 5). *Δοξαστικά και Ἀπολυτίκια Πέτρου Ἀρχιεπ. Ἀργους*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 8ον, σελ. 8.
- 6). *Ἀσιὰς Λύρα*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 8ον μικρόν, σελ. 60+ ιδ.' (Περιέχει δέκα ὁκτῶ ἄσματα Τουρκικῆς μουσικῆς, ἐν Ἀραβικόν καὶ ἐν Κουρδικόν).
- 7). *Ἡ Λειτουργία*. Ἀθήναι 1909, τομ. Α', σχῆμα 8ον, σελ. 222+ ιστ.' (Περιέχει τὰ τῆς Λειτουργίας μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς).
- 8). *Τὸ Χριστὸς Ἀνέστη καὶ στίχοι τινὲς τοῦ εἰς ἤχον Α' Πολυελαίου «Δοῦλοι Κύριον»*. Ἀθήναι 1909, σχῆμα 16ον, σελ. 24. (Μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς).
- 9). *Τὰ Ἀνοιξαντάρια Θ. Φωκαέως*. Ἀθήναι 1909, σχῆμα 16ον, σελ. 31. (Μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Ε', περ. Β').
- 10). *Δημῶδη ἄσματα Σκύρου* (συλλογὴ β'). Ἀθήναι 1911, σχῆμα 16ον, σελ. 19. (Περιέχει ὁκτῶ ἄσματα. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Ζ', περ. Β').
- 11). *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*. Ἀθήναι 1912, σχῆμα 16ον, σελ. 98+ δ.' (Περιέχει δύο στάσεις χειρουβικῶν, λειτουργικά, κοινωνικά πολυχρονισμοὺς μὲ δική του σύνθεσιν).
- 11). *Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*. Ἀθήναι 1938, σχῆμα 16ον, σελ. 28+ β' (περιέχει τὴν εἰς ἤχον πλ. Δ' Δοξολογίαν τοῦ Ἰακώβου εἰς ἅπλῃν συνηχητικὴν γραμμὴν).

Εἰς Βυζαντινὴν καὶ Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Δημῶδη ἄσματα Σκύρου* (συλλογὴ α'). Ἀθήναι 1910, σχῆμα 16ον, σελ. 56+ ιη.' (Περιέχει 24 ἄσματα ἐκ τῶν ὁποίων τρία Θεσσαλικά, δύο τῶν Ψαρῶν καὶ ἐν τῆς Σαλαμίνας).
- 2). *Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας*. Ἀθήναι 1923, σχῆμα 8ον, σελ. 161+ λα.' (Περιέχει 67 ἄσματα καὶ ἡ εἰσαγωγή (σελ. α-λα) τοῦ εἶναι σπουδαία).

Εἰς Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Ὁ Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 4ον μικρόν, σελ. 2. (Δι' ἄσμα καὶ κλειδοκύμβαλον).
- 2). *Ὁ Ὕμνος πρὸς τὴν Ἀνατολήν*. (ὁ Ὕμνος τοῦ Συλλόγου Μικρασιατῶν τρίφωνος).
- 3). *Χορικά τοῦ Προμηθέως Δεσμώτου τοῦ Αἰσχύλου*. Ἀθήναι 1931, σχῆμα 8ον, σελ. 14. (Μέρος αὐτῶν Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τευχ. 9-10 (37-34) Σεπτ.-Ὀκτωβρ. 1931).

Διάφορα συγγραφαὶ καὶ πραγματεῖαι:

- 1). Δίναμις καὶ ἐπενέργεια τῆς μουσικῆς. Ἀθῆναι 1905, σχῆμα 16ον, σελ. 16. (Ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον εἰς τὸ ἡμερολ. «Φαέθων» ΚΠό-
λεως τοῦ ἔτους 1897, σελ. 11-123).
- 2). Περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς θυξαντινῆς
μουσικῆς. Ἀθῆναι 1906, σχῆμα 16ον μικρόν, σελ. 34 καὶ εἰς πίναξ.
(Ἀπάντησις τῷ Μ. Βασιλείου. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ.
Β', περ. Β'. Ὁ πίναξ περιέχει ἐξήγησιν τῆς γραμμῆς «ταραχθήσον-
ται»).
- 3). Τὸ Πρόγραμμα διδασκαλίας τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν. Ἀθῆναι 1907,
σχῆμα 8ον.
- 4). Περὶ ὕφους. Ἀθῆναι 1908, σχῆμα 16ον, σελ. 24. (Ἀνάτυπον ἐκ τῆς
«Φόρμιγκος» ἔτ. Ε' περ. Β' 1908).
- 5). Οἱ Φαναριῶται Ἡγεμόνες Μολδοβλαχίας προχειριζόμενοι ὑπὸ
τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου. Ἀθῆναι 1910. (Ἀνάτυπον τοῦ
«Ξενοφάνους» ἔτ. Ζ' 1910. ἐδημοσιεύθη καὶ εἰς τὴν «Νέα Πατρί-
δα» ΚΠόλεως 13 Σεπτ. 1910 ἀρ. 220).
- 6). Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζ. Μουσικῆς. Ἀθῆναι 1917, σχῆμα 8ον,
σελ. 94. (Περιέχει ἐκτὸς τοῦ κειμένου ΚΓ' πίνακες καὶ σ' εἰκόνες).
- 7). Τὰ δημῶδη Ἑλληνικὰ ᾠσματα κατὰ τοὺς ἀρχαίους, τοὺς θυξαντι-
νοὺς καὶ τοὺς νεωτέρους χρόνους. Ἀθῆναι 1937, σχῆμα 8ον, σελ. 6.
(Ἀνάτυπον «Νέας Πολιτικῆς» περ. Β', τευχ. 12 Δεκέμβριος 1937).
- 8). Ἡ Ἑλληνικὴ Παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Μικρᾷ καὶ τῇ ἄλλῃ
Ἀσίᾳ. Ἀθῆναι 1938, σχῆμα 8ον, σελ. 9. (Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Μι-
κρασιατικῶν Χρονικῶν», ἔτ. Β. τόμ. Β', Ἀθῆναι 1938).
- 9). Μικρασιάτης ἐν Ἑπτανήσῳ. Ἀθῆναι 1940, σχῆμα 8ον, σελ. 9.
(Ἐξεδόθη καὶ εἰς «Μικρασιατικὰ Χρονικά», τόμ. Γ', σελ. 204-
212).

Εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν τὰ διάφορα ἐκκλησι-
αστικὰ μέλη καὶ τὰ δημῶδη ᾠσματα τὰ εἰς «Φόρμιγκα» καὶ «Νέαν
Φόρμιγκα» δημοσιευθέντα, εἰς τὰ Μουσικὰ Παραρτήματα τῆς «Φόρ-
μιγκος», ὡς ἐπίσης καὶ τὰ μέλη εἰς τὸ Θεοτοκάριον τοῦ Μητροπολίτου
Πενταπόλεως (Ἀγίου Νεκταρίου), τὰ γραφέντα καθ' ὑπαγόρευσιν
τοῦ Ἀγίου.

Πέραν αὐτῶν καὶ περὶ τὰ 600 περίπου δημοσιεύματα εἰς διάφορα
περιοδικὰ καὶ ἡφμερίδας, πλήρη ἀνάγραφῇ τῶν ὁποίων ἔχομεν ἤδη
ἐτοίμην καὶ θὰ δημοσιεύσωμεν συντόμως.

Β' Ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Κ. Ψάχου ἀποκείμενα εἰς τὴν βιβλιοθήκην αὐτοῦ.

Ἔργασίαι διάφοροι καὶ μουσικά:

- 1). Πρακτικὴ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. χφ. 28, 3χ 20, 8, σελ. 198. (Ἐπρόκειτο νὰ ἐκδοθῇ τὸ 1902 εἰς ΚΠολιν, φέρει καὶ σχετ. ἄδειαν τοῦ Τουρκικοῦ Ὑπουργείου Παιδείας). Ἐγράφη τὸ 1901. Τοῦτο δὲν ἐξεδόθη διότι ὁ συγγραφεὺς προτίμησε νὰ τὸ συμπληρώσῃ καὶ νὰ ἐκδώσῃ τὸ μέγαλον του Θεωρητικόν.
- 2). Ἑτεραι σημειώσεις τῆς: «Πρακτικῆς διδασκαλίας....» χφ. 25× 17, 5, σελ. 122+ γ'. Ἐν τέλει μουσικὰ παραδείγματα καὶ ἀσκήσεις δι' ἀρχαρίους. Ἐπίσης καὶ διάφοραι σημειώσεις διὰ τὸ μεγ. Θεωρητικόν, καὶ ἕτεραι 80 σελίδαι καθαρογραμμέναι τῆς «Πρακτικῆς διδασκαλίας...»
- Ἐξ αὐτῶν τῶν σημειώσεων θὰ δημοσιευθῇ συντόμως τὸ Θεωρητικόν τοῦ Κ. Ψάχου.
- 3). Ἡ Θεωρία τοῦ Παναρμονίου Ὀργάνου. Ἔργασία σχεδὸν ἡμιτελὴς εἰς διαφόρους σημειώσεις μετὰ τῶν σημειώσεων διὰ τὸ Θεωρητικόν. Καὶ μία σημείωσις ἐπ' αὐτοῦ τοῦ Κ. Ψάχου. «Τὰ μουσικὰ διαστήματα ἐφηρμοσμένα ἐπὶ τοῦ Παναρμονίου. Ἐπὶ τῇ δάσει τῆς ἐργασίας ταύτης θὰ ἐγράφετο πλήρες Θεωρητικόν μου, ἢ ἐκδοσις τοῦ ὁποίου ἐματαιώθη ὀριστικῶς, κατόπιν τῶν τόσων πικριῶν καὶ τῆς ἐξ' αὐτῶν ἀηδίας μου. Εὐχομαὶ νὰ μὴ μὲ θυμηθῇ κανεὶς». (τὸ Θεωρητικόν ἀπεσύρθη τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖον τὸ 1905 «διὰ λόγους ἀμύνης κατὰ τῶν καλοθελητῶν» ὅπως σημειοῖ ἐπὶ τοῦ χειρογράφου).
- 4). Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀρχαίας-βυζαντινῆς καὶ νεωτέρας. χφ γραμμένο ἐπὶ τετραδίου λογιστικοῦ μεγάλου σχήματος, σελ. 162.
- 5). Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Λέξεις Α-Μ λήμματα 388, Ν-Ω λήμματα 523 καὶ λοιπαὶ σημειώσεις. Ἡ ἐργασία εἶναι ἑλλιπής. Θὰ καταβληθῇ προσπάθεια συμπληρώσεώς της προκειμένου νὰ τὴν δημοσιεύσωμεν.
- 6). Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ πρώτη ἐκδοσις μετὰ πολλαπλῶν σημειώσεων καὶ συμπληρωμάτων πρὸς Β' ἐκδοσιν (τὸ νῦν ἐκδιδόμενον).
- 7). Ἑρμηνεία καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας στενο-

γραφίας αἵτινες σχηματίζονται διὰ μόνης τῆς δυνάμεως ἐμφάνων χαρακτηρῶν ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων. χφ. 19×20, φύλλα 35. (αὕτη περιελήφθη εἰς τὴν παροῦσαν ἐκδοσιν τῆς Παρασημαντικῆς ἀντικαταστήσασα τὰ «δι' ὀλίγων ἐκτεθέντα εἰς τὰς σελίδας 58-59 τῆς πρώτης ἐκδόσεως»). Ἐπ' αὐτοῦ καὶ ἡ σημειώσις «ἐργασία μου ὅλως πρωτότυπος. Κ.Α.Ψ.»

- 8). Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημῳδοῦς καὶ τὸ τῆς ἁρμονικῆς συνηχίσεως. Ἀθῆναι 1941. χφ. 22, 8×17, 5, σελ. 336+β'. Ἐργασία σπουδαία ἐν τῇ ὁποίᾳ τεκμηριώνει τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς. (Τὸ ἔργον τοῦτο ἤδη εὐρίσκεται εἰς τὸ τυπογραφεῖον πρὸς δημοσίευσιν, καὶ διὰ τοῦτο παραλείπωμεν λεπτομερῆ ἀνάλυσίν του).
- 9). Τὸ συναξάριον τῆς Ὀσίας Εὐφροσύνης. χφ. 19×13, 5, σελ. 30.
- 10). Λειτουργικόν. Ἀθῆναι 1942. χφ. 20×13, 7, σελ. 63+β'. (πρόκειται περὶ δελτιώσεως τῆς Α' ἐκδόσεως τοῦ Λειτουργικοῦ τοῦ 1905).
- 11). Λειτουργία. χφ. 22×14, 5, σελ. 140+θ' (πρόκειται περὶ τοῦ Β' τόμου τῆς Λειτουργίας 1909. Τὸ χφ. εἰς δύο τόμους, ἐξ ὧν ὁ Α' ἡ Λειτουργία τῆς Α' ἐκδόσεως μὲ τὴν σημείωσιν «διορθοῦται καὶ συμπληροῦται»).
- 12). Καὶ ἕτερον: Λειτουργικόν. χφ. 20×13, σελ. 370. (Περιέχει τὰ τῆς Λειτουργίας μετὰ τινων συμπληρώσεων, φέρει δὲ τὴν ἐξῆς σημείωσιν: «Ἐγράφη τῇ πρωτοδουλίᾳ «Ἐστίας» Νέας Σμύρνης κατ' αἴτησιν τῆς κοινότητος καὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου Ἀγ. Φωτεινῆς»).
- 13). Ἡ ἀρχαία γραφὴ ἐξηγουμένη. (Ἑπτὰ φυλλάδια συνολικοῦ ἀριθμοῦ φύλλων 609. Περιέχει πλήρη μουσικὰ παραδείγματα εἰς τρεῖς γραφάς. Ἀρχαία-Πέτρου Λαμπαδαρίου-σημερινή. Ἀποτελεῖ τρόπον τινὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Παρασημαντικῆς. Ἐλπίζομεν νὰ τὸ δημοσιεύσωμεν πανομοιότυπως ἐκ τοῦ χειρογράφου).
- 14). Μελέτη καὶ ρυθμικὴ ταυτότης τῆς μεσαιωνικῆς καὶ νεωτέρας Ἑλλ. μουσικῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν. Καὶ περὶ ἁρμονίας. χφ. σελ. 50 μετὰ πολλῶν λοιπῶν συμπληρωμάτων καὶ σημειώσεων. (Μελέτη πρωτότυπος ἣτις ἐπρόκειτο νὰ ἀναπτυχθῇ εἰς τοὺς φοιτητὰς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν).
- 16). Σκέψεις ἐπὶ τῆς μουσικῆς. χφ. 26, 5×20, 5, σελ. 16. Φέρει τὴν ἐξῆς σημείωσιν. «Ἡ μελέτη μου αἴτη ἐδόθη τῷ κ. Μ. Γεδῶν διὰ τὸ

πανηγυρικὸν τῆς 30 ἐτηρίδος του τεύχους. Ἐγράφη καθ' ὑπαγόρευσιν μου τότε πονοῦντος τὴν χεῖρα, ὑπ' ἄλλον. Μὴ ἐκδοθεῖσα-
ἂτε μὴ καὶ τοῦ πανηγυρικοῦ τεύχους ἐκδοθέντος ἐπεστράφη μοι
σήμερον 18 Φεβρ. 1921 ἐν Ἀθήναις. Ἐγράφη ἐν Φαναρίῳ τῇ 20
Ἰουλίου 1901 (πρωτοψάλτης Ἀγιοταφ. Μετοχίου)». Θέμα: Ἡ
ἁρμονία παρ' Ἑλλήσι καὶ Ῥωμαίοις-Ἡ ἁρμονία παρὰ τοῖς Χρι-
στιανοῖς.

Ἔργα δι' ὀρχήστραν, ἄσμα κλπ.

- 1). Χορικά «Προμηθέως Δεσμώτου» Αἰσχύλου (Μέρος αὐτῶν ἐδη-
μοσιεύθη εἰς «Μουσικὰ Χρονικὰ καὶ εἰς ἀνάτυπον. βλ. παραπά-
νω).
- 2). Χορικά «Φοινισσῶν» Εὐριπίδου
- 3). Χορικά «Ἰκετίδων» Αἰσχύλου
- 4). Χορικά «Ἀντιγόνης» Σοφοκλέους
- 5). Ἀπόλλων καὶ Πύθων
- 6). Ἡ κλεφτογυριὰ
- 7). Πανηγύρι σὺν Μέτσοδο
- 8). Χριστοῦ γεννα
- 9). Πρωτοχρονιὰ
- 10). Οἱ Νυμφεῖοι
- 11). Ἡ Ἀκολονθία τῆς Μ. Ἑβδομάδος
- 12). Ἡ Ἀνάστασις
- 13). Σμυρναῖικη Σερενάτα
- 14). Φαντασία Βυζαντινὴ
- 15). Χιλόδακι
- 16). Τάουτ
- 17). Ἡ Λεβεντιά
- 18). Ὁ Πόνος τοῦ τσοπάνου, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα μικρότερα ἔργα
καὶ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἐνηρμονισμένα.

Ἐπίσης καὶ τρεῖς ἐργασίαι τῆς ὁποίας δι' ἑλλειψιν χρόνου δὲν ἀνεύρο-
μεν 1) Τυπικόν, 2) Ἡ Μουσικὴ εἰς τὸ ἀρχαῖον δράμα, 3) Θρη-
σκεία καὶ Ἐπιστήμη.

Πέραν τούτων ὑπάρχουν ἄνω τῶν 30 ὁμιλιῶν καὶ πολλαὶ μικραὶ μελέ-
ται διὰ τὰς ὁποίας χρειάζεται εἰδικὸν ἔντυπον προκειμένου νὰ
περιγραφοῦν.

Τὴν ὅλην ἐργασίαν τοῦ Κ. Ψάχου συμπληρώνει ἡ συλλογὴ (ὑπὲρ τὰς
δύο χιλιάδας) δημοδῶν καὶ ἁσιατικῶν ᾠσμάτων.

Γεώργιος Χατζηθεοδώρου

ΑΝΤΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

Όταν πρὶν ἀπὸ χρόνια ἄρχισα νὰ ἐτοιμάζω τὴ δεύτερη ἔκδοση τῆς «Παρασημαντικῆς», δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ προβλέψω τὶς δυσκολίες ποὺ θὰ συναντοῦσα στὸ τύπωμά της. Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, εἶχα προαναγγεῖλει, μέσω τῆς ἐφημερίδας «Ἱεροσαλτικὰ Νέα» τῆς Ἀθήνας, στοὺς φίλους μου τὴν ἔκδοση αὐτὴ καθὼς καὶ τὴν πρόθεσή μου νὰ φέρω σὲ φῶς καὶ ἄλλα ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ μεγάλου δασκάλου καὶ ἐρευνητῆ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου (βλ. καὶ «Βιογραφία»).

Δυστυχῶς τὰ γεγονότα μὲ διαψεύσανε. Ἦδη πέρασαν ἀπὸ τότε σχεδὸν τέσσερα χρόνια καὶ μόλις τώρα κατορθώνω νὰ ἀνταποκριθῶ στὴν ὑποχρέωσή μου.

Δὲν μοῦ εἶναι εὐχάριστο, ὅμως χάρις τῆς ἀλήθειας ἐπιβάλλεται νὰ ὁμολογήσω, ὅτι ἡ ἀνεξήγητη ἀσυνέπεια τοῦ τυπογράφου ὑπῆρξε ὁ βασικὸς συντελεστὴς τῆς μεγάλης αὐτῆς καθυστερήσεως. Αἴτιο ἐπίσης ὑπῆρξε ἡ ἀπόσπασή μου στὴν Ἀνωτ. Σχολὴ Οἰκιακῆς Οἰκονομίας Χανίων γιὰ ὑπηρεσιακοὺς λόγους, ἴσως δὲ καὶ ἡ μεγάλη ἐλαστικότητα τοῦ χαρακτῆρα μου.

Καταλαβαίνω ὅτι ἔχω ἐκτεθεῖ ἀνεπανόρθωτα, τόσο πρὸς τὴ σεβάσμια σύζυγο τοῦ ἀείμνηστου Κ. Ψάχου καὶ τὸ περιβάλλον της, ὅσο καὶ πρὸς τοὺς πολυπηθεῖς φίλους μου ποὺ ἔχουν πιά κάθε δικαίωμα νὰ μὲ κρίνουν μὲ δυσμένεια.

Ζητῶ συγνώμη ἀπὸ ὅλους

Πρόθεσή μου ἦταν νὰ προτάξω ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «Βιογραφία» τοῦ συγγραφέα καὶ εἰδικὴ ἐκτεταμένη «Εἰσαγωγή», ὅμως ἡ ἀπώλεια τῶ-
σου χρόνου δὲν μοῦ ἐπιτρέπει πιά οὔτε τὴν παραμικρὴ καθυστέρηση ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ τὴν προσθήκη ἔστω καὶ μιᾶς σελίδας. Γι' αὐτὸ περιορίζομαι σὲ λίγα πληροφοριακά, ἀπλῶς, στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν πραγματοποίησιν τῆς Β! ἐκδόσεως τῆς «Παρασημαντικῆς».

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1973 σὲ μιὰ μου συζήτηση μὲ τὸν διδλιοπαλαιοπώλη καὶ ἐκδότη κ. Γ. Νασιώτη τοῦ ὑπέβαλα τὴ σκέψη νὰ ἀνατυπώσῃ μὲ τὸ σύστημα ΦΩΤΟ-ΟΦΣΕΤ τὴν «Παρασημαντική». Ὁ κ. Νασιώτης δέχθηκε καὶ μοῦ ἀνάθεσε τὴν ἐπιμέλεια.

Μετὰ τὴν συμφωνία αὐτὴ καὶ μὲ πολλή, δὲν τὸ κρύβω, περίσκεψη, δεδομένου ὅτι εἶχαν ἐπιχειρήσει κάτι ἀνάλογο παλιότερα, δίχως ὅμως ἐπιτυχία, πολλοὶ παράγοντες σημαντικοί, ἐπικοινωνήσα μὲ τὴ σύζυγο τοῦ συγγραφέα καὶ μὲ τὴν ἀνεψιά της δικηγόρο κ. Ἑλένη Ντάλλα γιὰ νὰ μοῦ παραχωρήσουν τὸ δικαίωμα. Εὐτυχῶς, μὲ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ σπίτι τῆς οἰκογένειας τοῦ Κ. Ψάχου (ἐδῶ μερικοὶ κύκλοι διατυπώσανε ὠρισμένες μειωτικὲς γιὰ μένα ἀπορίες ποὺ δὲν ἐπιθυμῶ νὰ σχολιάσω) συνάντησα ὄχι μόνο εὐγενικὴ διάθεση, ἀλλὰ κάτι περισσότερο· πρόθεση ἀμέριστης βοήθειας. Αἰσθάνομαι ιδιαίτερη εὐγνωμοσύνη καὶ ἐκφράζω τὶς βαθιὲς μου εὐχαριστίες.

Ἐκεῖ βρῆκα τὰ χειρόγραφα τῆς πρώτης ἐκδόσεως τῆς «Παρασημαντικῆς», βελτιωμένα καὶ ἔτοιμα γιὰ μιὰ νέα ἐκτύπωση ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Κ. Ψάχο. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μὲ ὁδήγησε στὴν ἀπόφαση τῆς ἐκτυπώσεως ἀπ' ἀρχῆς τοῦ ἔργου ἀντὶ γιὰ τὴν ἀνατύπωση τῆς πρώτης ἐκδόσεως ποὺ ἦταν σχεδιασμένο. Πέραν αὐτοῦ, μὲ τὴ συγκατάβαση τῆς κ. Ἀμαλίας Ψάχου ἀνάλαβα τὴν ἐπιμέλεια γιὰ τὴν δημοσίευση καὶ τῶν ἄλλων ἀνεκδότων ἔργων τοῦ Κ. Ψάχου, ποὺ ἀναφέρω στὴ βιογραφία του.

Εἶχα καὶ ἐξακολουθῶ νὰ ἔχω, καταλάβει τὸ βάρος τῆς εὐθύνης μιᾶς τέτοιας προσπάθειας, ἀλλὰ ὀπλίστηκα ἀπὸ τὴ συναίσθηση τῆς σημασίας καὶ τοῦ χρέους πρὸς τὴ μεγάλη αὐτὴ πνευματικὴ κληρονομιά, στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, τοῦ δασκάλου, ποὺ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἔπρεπε νὰ μείνει κρυμμένη, μακρυνὴ καὶ ἀπρόσιτη ἀπὸ τοὺς ἐραστές τῆς θείας ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης, ὅπως τόσες καὶ τόσες ἄλλων ἐπιφανῶν δασκάλων χαμένες ἀπὸ τὸ μακρὸς τοῦ χρόνου καὶ τὴ λησμονιὰ τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ ταξινόμηση, συμπλήρωση, καθαρογραφὴ τῶν χειρογράφων τῆς «Παρασημαντικῆς», καθὼς καὶ τῶν διαφορῶν σημειωμάτων καὶ τῶν νέων Πινάκων ποὺ περιέχονται στὴ νέα ἐκδοσὴ μοῦ πῆρε πολὺ χρόνο καὶ κόπο. Εὐτυχῶς βοήθησε μὲ μεγάλη ὑπομονὴ καὶ κατανόηση ἡ κ. Ἑλένη Ντάλλα στὸ πρόσωπο τῆς ὁποίας ὁ Κ. Ψάχος ἄφησε τὸν καλλίτερο ἐκτιμητὴ τοῦ ἔργου του καὶ τὸν ἀγρυπνο φύλακα τῆς πολυτιμῆς βιβλιοθήκης του. Τὴν εὐχαριστῶ ιδιαίτερα.

Κοντὰ σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια μοῦ δόθηκε ἡ μεγάλη εὐκαιρία νὰ

ἀναδιφήσω, ἔστω καὶ σύντομα, τὰ χειρόγραφα τῆς σπουδαίας βιβλιοθήκης τοῦ Κ. Ψάχου καὶ νὰ συντάξω μὲ τὴν καταμέτρησή της ἕναν πρόχειρο κατάλογό τους. Σὲ σχετικό μου δημοσίευμα (βλ. περ. «Βιβλιοφιλία» τευχ. Ι Ἀνοιξη 1976 καὶ στὴ «Βιογραφία») καὶ σὲ μιὰ συνεντευξή μου στὴν ἑφημερίδα «Νέα» τῆς Ἀθήνας (Σάββατο 3 Ἰουλίου 1976) δίνω ἀρκετὰ στοιχεῖα γύρω ἀπὸ τὰ 450 περίπου χειρόγραφα καὶ 1500 σπάνια ἔντυπα ποὺ περιλαμβάνονται σ' αὐτὴν. Ἡ ψηλάφισή αὐτῆς τῆς βιβλιοθήκης ὑπῆρξε γιὰ μένα ἡ καλλίτερη ἐπιστημονικὴ ἐμπειρία μὰ καὶ ἡ ἐπιβράβευση, γιὰ νὰ μὴ πῶ ἡ μοναδικὴ ἀμοιβή, τοῦ κόπου μου. Τοῦτο γιὰτὶ ἤμουν ἐγὼ ἐκεῖνος ποὺ πρῶτος ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ δασκάλου μπόρεσα νὰ δῶ καὶ νὰ θαυμάσω ὅλον αὐτὸ τὸν πλοῦτο μουσικῆς γνώσεως, τὸ συγκεντρωμένο ἀπὸ τὴν ἀγάπῃ τοῦ Κ. Ψάχου ποὺ ποιὸς ξέρει τί θὰ εἶχε ἀπογίνει μὲς τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἂν αὐτὴ ἔλειπε.

«Ἡ Παρασημαντικὴ» τῆς δεύτερης ἐκδόσεως εἶναι, ὅπως θὰ διαπιστώσετε, ἡ συμπληρωμένη μορφή τῆς πρώτης, τόσο στὸ κείμενο, όσο καὶ στὰ μουσικὰ παραδείγματα. Αὐτὸ ἐπιτρέπει στὸ βιβλίο νὰ διατηρεῖ τὴν ἐπικαιρότητά του παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ ἀναμεταξὺ ἔχουν ἐκδοθεῖ νέες ἐργασίες πάνω στὰ θέματα ποὺ διαπραγματεύεται ἀπὸ πολλοὺς δικούς μας καὶ ξένους μουσικολόγους. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἐργασίες τῶν δικῶν μας κυρίως ὄχι μόνον ἐπιβεβαιώνουν τὴν «Παρασημαντικὴ» τοῦ Κ. Ψάχου, ἀλλὰ ἀκολουθοῦν δῆμα-δῆμα τὶς ἀρχές της ἔτσι ποὺ νὰ ἀποτελεῖ, ἀναντίρρητα, τὴν πρώτη ἐπιστημονικὰ τεκμηριωμένη πηγὴ πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ Ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ θέση.

Ἰδιαίτερα σημαντικὰ εἶναι τὰ νέα κεφάλαια ποὺ συμπεριλαμβάνονται στὴ Β! αὐτὴ ἐκδοση ὅπως «Οἱ Ὀκτῶ ἦχοι» καὶ «Ἡ ἐρμηνεία τῆς παλιᾶς γραφῆς ...» κ.α. Πολὺ σημαντικοὶ ἐπίσης εἶναι καὶ οἱ νέοι Πίνακες.

Τοὺς νέους Πίνακες καὶ τὰ μουσικὰ παραδείγματα τὰ σχεδίασα ἐγὼ, ἂν καὶ θὰ χρειαζόταν εἰδικὸς γραφίστας γνώστης ὁμῶς αὐτῶν ποὺ θὰ ἔγραφε. Δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ καὶ προτίμησα νὰ τοὺς κάνω ἐγὼ, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι παρ' ὅλη τὴν κακογραφία μου τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ἦταν ἀνεκτό. Ἐπίσης συμπλήρωσα μερικὰ κενὰ καὶ ἡμερομηνίες, ἰδιαίτερα στὸ περὶ ἦχων κεφάλαιο, καὶ ἔκανα τὶς διορθώσεις τῶν δοκιμῶν, δίχως δυστυχῶς νὰ μπορέσω νὰ ἀποφύγω τὰ σχετικὰ τυπογραφικὰ σφάλματα γιὰ τὰ ὁποῖα καὶ ζητῶ συγγνώμη. Τὴ «Βιογραφία», τὴ μικρὴ αὐτὴ «Εἰσαγωγή» καὶ τὰ Εὐρετήρια στὸ τέλος τοῦ βιβλίου

τυπώσαμε με τὴ μέθοδο τῆς φωτοσυνθέσεως. Ἐλπίζω νὰ μὴ ζημιώνεται πολὺ ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνιση τῆς «Παρασημαντικῆς».

Μετὰ λοιπὸν ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια τόσων χρόνων φθάσαμε, ἐπὶ τέλους, στὸ τέλος τῆς «ἐργώδους» πράγματι προσπάθειάς μας καὶ ζητῶ νὰ τὴν κρίνετε μετὰ τὴν δέουσα ἐπιείκεια γιατί «χαλεπὸν ἄνθρωπον ὄντα μὴ διαμαρτεῖν ἐν πολλοῖς, τὰ μὲν ὅλως ἀγνοήσαντα, τὰ δὲ κακῶς κρίναντα, τὰ δὲ ἀμελέστερον γράψαντα» ὅπως ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι μας πρόγονοι.

Χανιά 28-8-78

Γ. Χατζηθεοδώρου

Καθηγητῆς μουσικῆς καὶ
Πρωτοψάλτης τοῦ Μητρο. Ναοῦ
Χανίων

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελίς
ΕΙΚΩΝ Κ.Α. ΨΑΧΟΥ	θ'
ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	ια'
ΑΝΤΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ	ια'
Πρόλογος	νθ'

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Ίστορική επισκόπησις

Σημειογραφία	9
Στενογραφία	13
Ἡ Παρασημαντική παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν	16
Ἡ Παρασημαντική τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος	20
Ἀγκιστροειδῆ σημεῖα. - Νεύματα. - Παρακαταλογῇ	22
Περὶ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος καὶ τῶν σημείων αὐτοῦ (Πρώτη στενογραφία. Δαμασκηνός. - Κουκουζέλης)	35
Ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης πρώτη στενογραφία.....	45
Ἡ διὰ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης πρώτη στενογραφία.....	50
Αἱ πρώται ἐξηγήσεις τῆς στενογραφίας. (Μπαλάσιος ἱερεὺς.	
Ἰωάννης Τραπεζοῦντιος)	65
Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος. (Ἡ ἐξήγησις αὐτοῦ καὶ τὸ ἐν γένει ἔργον του)	76
Πέτρος ὁ Βυζάντιος	81
Οἱ κατόπιν ἐξηγηταὶ καὶ τὸ νέον γραφικὸν σύστημα. (Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, Γεώργιος Κρηῆς, Ἀντώνιος Λαμπτάδαριος, Ἀπόστολος Κωνστάλας, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Χρῦσανθος Προύσης)	85

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Τεχνική ἐπισκόπησις

Πῶς παρηρμηνεύθη ὑπὸ τῶν ξένων τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	99
Ἑρμηνεία τῆς πρώτης στενογραφίας. Ἐξήγησις τοῦ «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς»	105
Οἱ χαρακτῆρες τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος. (Ἑμφωνοὶ καὶ ἁφώνοι χαρακτῆρες)	112
Ἡ Προθεωρία τῆς ἀρχαίας γραφικῆς Μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	115
Σύνθεσις τῶν ὀκτώ ἤχων	129
Οἱ ὀκτώ ἤχοι κατὰ τὸν τὸν Τροχὸν	131
Τὰ ἀπηχήματα τῶν ὀκτώ ἤχων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς	152
Ἑρμηνεία καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, αἵτινες σχηματίζονται διὰ μόνῃς τῆς δυνάμεως τῶν ἐμφώνων χαρακτῆρων ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων	159
Ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ στενογραφικὸν σύστημα (Παραλλαγή, Μετροφωνία, Μέλος)	203
Περὶ χειρονομίας	209
Συμβολικὴ παράστασις τῆς σημασίας τῶν ἐμφώνων καὶ ἁφώνων σημαδίων	213
Περὶ μαύρου καὶ κοκκίνου Ἀντικενώματος	213
Περὶ Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν	221
Ἐν Κοινωνικῶν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον....» διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτῆρων εἰς ὀκτὼ ἤχους ψαλλόμενον	230
Ἡ διασκευὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν	235
Ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροὺς ἐξηγήσεων. - Συμπέρασμα	236
Ἐπίλογος	249
Εὐρετήριον τῶν κυριωτέρων προσώπων καὶ πραγμάτων	251

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Τὸ 1917 ἐξεδόθη ἐν Ἀθήναις, τύποις Σακελλαρίου, τὸ πρῶτον ἡ ἡμετέρα «Παρασημαντική», ἥς κύριος σκοπὸς ἡ ἀποκατάστασις μιᾶς συκοφαντηθείσης ἀληθείας. Διὰ τῆς «Παρασημαντικῆς», τυχοῦσης τῆς γενικῆς ἡμετέρων καὶ ξένων ἐπιδοκιμασίας καὶ προσοχῆς, διὰ πρώτην φοράν ἠρευνήθη ζήτημα δυσχερὲς ὅσον καὶ σκοτεινόν, τὸ ζήτημα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἥς τὸ γριφῶδες στενογραφικὸν σύστημα τελείως παρερμηνευθέν, ὑπὸ τῶν ξένων ἰδίως, ἤγαγεν αὐτοὺς εἰς συμπεράσματα, οὐδὲν πλέον οὐδὲν ἐλάττον, διαπομπεύοντα καὶ διακωμωδοῦντα αὐτὴν ταύτην τὴν ὑπὸ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἀπὸ αὐτῶν τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων παραληφθεῖσαν καὶ ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ διὰ μέσου τῶν αἰώνων διασωθεῖσα καὶ διατηρηθεῖσα Μουσικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Λατρείας. Περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐγράψαμεν ἐν τῷ τῆς πρώτης ἡμῶν ἐκδόσεως Προλόγῳ τάδε:

«Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, συμβολικὴ στενογραφία οὐσα ἐν ἀρχῇ, ἠρμηνεύθη βαθμιαίως καὶ ἐξηγήθη οὕτως, ὥστε ἀπὸ συστήματος τοῦτ' αὐτὸ ἱερογλυφικοῦ, διὰ τῆς ἐπινοήσεως τῆς σήμερον ἐν χρήσει νέας γραφικῆς μεθόδου, νὰ καταστῇ ἀπλὴ ἀνάγνωσις. Ἀλλ' ἡ νέα αὕτη γραφικὴ μέθοδος, διευκολύνουσα εἰς τὸ μὴ περαιτέρω τὴν ἐκμάθησιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσι-

κῆς, συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ παραμεληθῇ φυσικῶς τὸ ἀρχαῖον στενογραφικὸν σύστημα. "Ὅπερ δὲ κυριώτατον, ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τινὰς τῶν Εὐρωπαϊκῶν μουσικολόγων, ἀρχαιοτέρων καὶ νεωτέρων, νὰ εἰκάσωσιν, ὅτι ἡ σημερινὴ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, δὲν εἶναι ὁῦθεν ἡ ἀρχαία Βυζαντινὴ, ἀλλ' ἐπινόησις νεωτέρα, μόλις ἑκατονταετῇ ἀριθμοῦσα βίον!

Τὴν γνώμην ταύτην, οὐδαμοῦ στηριζομένην, οὐδὲν δ' ὕπερ αὐτῆς ἐκ τῆς ἱστορίας, τῆς τέχνης καὶ τῆς παραδόσεως ἔχουσαν ἐπιχείρημα, πλειστάκις ἀπὸ τε τοῦ βήματος καὶ ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ τε ἡμερησίου καὶ τοῦ περιοδικοῦ τύπου ἀπεδείξαμεν πλάνην καταφανή. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲ τοῦ ἐν Ἀθήναις τὸ 1912 συγκροτηθέντος Συνεδρίου τῶν Ἀνατολιστῶν, ἐποιησάμεθα τὸ πρῶτον ἀνακοίνωσιν ἐπιστημονικὴν πρὸς τὴν ὀλομέλειαν αὐτοῦ, συνοδεύσαντες ταύτην καὶ διὰ φωτεινῶν εἰκόνων παντὸς γνωστοῦ καὶ ἀγνώστου γραφικοῦ ἰδιώματος τῶν διαφόρων φάσεων καὶ σταθμῶν τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τῆς ἀνακοινώσεως ἡμῶν ἐκείνης περὶλήψις ἐδημοσιεύθη ἐν τοῖς πρακτικοῖς τοῦ Συνεδρίου, ἔχουσα ὧδε :

»M. Constantin Psachos parle sur la «Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἐπὶ ἱστορικῶν καὶ τεχνικῶν λόγων στηριχθεὶς, ἀπέδειξεν, ὅτι ἀπὸ τοῦ Θ' - ΙΘ' αἰῶνος ἦτο συμβολικὴ στενογραφία. Ὡς πρῶτον σύστημα γραφῆς ἀνέφερε τὸ ἐκ φωνητικόν, ὅπερ ἀπὸ τοῦ Δ' αἰῶνος ἦτο γνωστὸν ἐν Κύπρῳ καὶ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, οὗτινος ὁδὲ δείγματα εὗρισκονται ἐν τῷ κώδικι τοῦ Ἐφραῖμ τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης. Ἐτερον σύστημα, ἄσχετον ὅλως πρὸς τὸ ἐκφωνητικόν, ὑπέδειξε τὴν ἐν κώδικι τοῦ ΙΒ' - ΙΓ' αἰῶνος ἀπαντῶσαν συμβολικὴν στενογραφίαν, ἧς χαρακτηριστικὸν ἢ διὰ συμβολικῶν

»ἱερογλυφικῶν σημείων μνημονικῶς ὑ-
 »πονοοῦμένη μελωδική γραμμή. Δι' εἰκόνων
 »ἐκ χειρογράφων ἀπὸ τοῦ ΙΒ' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ἀπέδειξεν,
 »ὅτι ἡ συμβολικὴ στενογραφία ἀπὸ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἤρχισε νὰ
 »ἀναλύηται εἰς τρόπον, ὥστε αἱ ὑπὸ μνήμης ἐκτελούμεναι
 »μελωδικαὶ γραμμαὶ νὰ γράφονται διὰ πλειόνων φθογγοσῆ-
 »μων. Καὶ ὡς κυριώτερον σταθμὸν ἀνέφερε Πέτρον τὸν
 »Πελοποννήσιον, οὗτινος τὸ ἀναλυτικὸν σύστημα εἶ-
 »ναι συνεκτικὸς δεσμὸς μεταξὺ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας
 »καὶ τῆς σημερινῆς γραφῆς, ἥτις, κατόπιν καὶ ἄλλων πλα-
 »τυτέρων ἐξηγήσεων, ἀπὸ τοῦ 1818 κατέστη τελεία ἀνά-
 »γνωσις, ἀντικαταβολῆς τῆς τέχνης τῆς μνημονικῆς ἐκτε-
 »λέσεως διὰ τῆς γραφῆς ὁλοκλήρων πλέον τῶν μελωδικῶν
 »γραμμῶν διὰ μόνων τῶν φθογγοσῆμων. Καὶ ὡς συμπέρασμα
 »ἐξήγαγεν, ἀφ' ἐνὸς μὲν, ὅτι οἱ ἰσχυριζόμενοι, ὅτι ἀπ' εὐ-
 »θείας ἀναγνώσκουσι τὴν ἀρχαίαν γραφὴν· πλανῶνται, ἀφ'
 »ἐτέρου δέ, ὅτι ὁ μόνος τρόπος πρὸς κατανόησιν τῆς ἀρχαίας
 »στενογραφίας εἶναι ὁ ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημε-
 »ρινῆς γραφῆς πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς καὶ διὰ τού-
 »των πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν. (*Actes du sei-
 »zieme congrès international des orientalistes* σελὶς
 »46 - 47).

»'Αλλ' οὐκ ὀλίγοι τῶν ἐν τῇ Βυζαντινῇ ἀρχαιολογίᾳ
 »ἐπαϊόντων, λίαν εὐφήμους κρίσεις περὶ τῆς ἡμετέρας λιτῆς
 »ἐργασίας ἔγραψαν. Ἀναφέρομεν τὴν τοῦ ἀειμνήστου σοφοῦ
 »τοῦ Ἑθνικοῦ Πανεπιστημίου Καθηγητοῦ Σπυρίδωνος Λάμ-
 »πρου, ὅστις ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρώτης ἐπὶ τοῦ περὶ τοῦ ἀρ-
 »χαίου γραφικοῦ συστήματος διαλέξεως ἡμῶν, γενομένης
 »ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν τὸ 1908, ἔγραψε τὰ
 »ἐξῆς :

»... Ἀληθῶς αἱ ἐξηγήσεις γραφικῶν συστημάτων, αἱ ὑπὸ
 »διαφόρων Εὐρωπαίων γενόμεναι οὕτως ἐπιπολαίως καὶ ἀνευ

»ἐπισταμένης μελέτης τῶν πραγμάτων, οὐδὲν τὸ θετικὸν
 »παρουσιάζουσιν ἡμῖν, εἰμὴ σύγχυσιν μόνον πραγμάτων. Ἐν
 »ὧ αἱ γνώσεις τοῦ κ. Ψάχου, τοῦ μόνου μετὰ τοσαύτης ἐπιμε-
 »νλείας καὶ κατανοήσεως μελετήσαντος τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ
 »ιδίως τὸ σύστημα καὶ ἡ μέθοδος αὐτοῦ, ἀποτυπούμεναι ἐν
 »τῇ δημοσιευθησομένῃ διαλέξει ταύτῃ, πολλὰ τὰ νέα μέλλου-
 »σι νὰ παρουσιάσωσι, πολλὰς δὲ τῶν Εὐρωπαίων στρεβλὰς
 »ιδέας ν' ἀνατρέψωσι. (Φόρμιγξ 15-30 Δεκεμβρίου 1908
 »ἀριθ. 17 - 18) [Περ. Β', ἔτος Δ'.].

Τὴν ἡμετέραν ἐπὶ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς
 Μουσικῆς πολυετὴ ἐργασίαν, διατετυπωμένην εἰς πλήρη
 ἐρμηνείαν καὶ διδασκαλίαν τοῦ ἀρχαίου
 γραφικοῦ συστήματος, ἐπεθυμοῦμεν δ-
 λόκληρον νὰ φέρωμεν εἰς φῶς. Δυστυχῶς ἡ
 ἐκδοσις αὐτῆς, ἀπαιτοῦσα δαπάνην ὑπέρογκον, τυγχάνει ἐπὶ
 τοῦ παρόντος ἀδύνατος. Τούτου ἕνεκεν καταρτίσαντες τὴν
 παροῦσαν μακρὰν καὶ ἐμπεριστατωμένην Ἱστορικὴν
 καὶ τεχνικὴν ἐπισκόπησιν τῆς σημειο-
 γραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ
 τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέ-
 χρι τῶν καθ' ἡμᾶς, ἐκδίδομεν ταύτην τὸ δεύτερον
 μετὰ πάντων τῶν σχετικῶν δειγμάτων παντὸς εἵδους γρα-
 φῆς, περὶ ἧς γίνεται ἐν τῇ μελέτῃ λόγος, ἅτινα δὲ σχεδὸν
 πάντα εἰσὶ πανομοιότυπα αὐτογράφων τῶν μουσικοδιδασκά-
 λων ἐκείνων, οἵτινες ἀνέλυσαν καὶ ἐξήγησαν τὸ ἀρχαῖον
 στενογραφικὸν σύστημα ἐν τῇ ἡμέτερᾳ βιβλιοθήκῃ εὕρισκο-
 μένων.

Ὡσαύτως, ἐκ τῶν ἐν χειρογράφοις τῆς βιβλιοθήκης τῆς
 ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Ἱερᾷ Μονῇ τῆς Μεγίστης Λαύρας καὶ
 ἐκ τῶν ὑπ' ἀριθμοὺς 165 καὶ 178 κωδίκων αὐτῆς ὑπαρχου-
 σῶν εἰκόνων διαφόρων ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων, ἐξ καὶ
 δὴ ἐκείνων, οἵτινες σχετίζονται πρὸς τὸ ζήτημα τῆς

ἀρχαίας γραφῆς, πλὴν τῶν ἐν τῇ πρώτῃ ἐκδόσει δημοσιευ-
θεισῶν ἐξ, κατ' ἀντιγραφὴν τοῦ ἡμετέρου μαθητοῦ καὶ ζω-
γράφου κ. Κ. Νονότα, δημοσιεύομεν μίαν ἔτι τὴν τοῦ
Πέτρου Μπερεκέτου, ὅπως καὶ τὴν τοῦ Γρη-
γορίου Πρωτοψάλτου ἐξ ἐλαιογραφημένης αὐτοῦ
εἰκόνης ἐν Κωνσταντινουπόλει εὐρισκομένης.

Πεποιθότες ὅτι διὰ τῆς περὶ τῆς παρασημαντικῆς τῆς
Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐργασίας ἡμῶν ταύτης προσφέρομεν
θετικὴν τὴν ἡμετέραν συμβολὴν εἰς ζήτημα οὕτωςι σοβαρὸν
καὶ σκοτεινόν, ἀλλ' ἐν ταύτῳ καὶ ὁδηγὸν ἀσφαλῆ τοῖς ἐπι-
θυμοῦσι, νὰ μνηθῶσι εἰς τὰ μυστήρια τῆς μυστικῆς καὶ μαν-
τευτικῆς ταύτης τέχνης τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, προβαί-
νομεν εἰς δευτέραν αὐτῆς ἔκδοσιν πολλαῖς
προσθήκαις καὶ σημειώσεσι ἐπηυξημέ-
νης οὕτω, τῆς πρώτης ἐκδόσεως τελείως καὶ ἀπὸ πολλοῦ
ἐξαντληθείσης.

Ἐπὶ τῇ βεβαίᾳ ἐλπίδι, ὅτι καὶ ἡ δευτέρα τῆς ἡμετέρας
«Παρασημαντικῆς» ἔκδοσις τῆς αὐτῆς θέλει τύχει
εὐμενοῦς ὑποδοχῆς, εὐχαριστοῦμεν ἀπὸ καρδίας τοῖς συντε-
λέσαισι πρὸς ταύτην καὶ εὐχόμεθα ὅπως καὶ ἄλλοι περαιτέρω
προβαίνοντες, συντελέσωσιν εἰς τὴν πλήρη διαφώτισιν τοῦ
σπουδαιοτάτου ζητήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσι-
κῆς γραφῆς.

Ἀθήναις τῇ *

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ

* Δὲν ἐτέθη ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἡμερομηνία.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

Σημειογραφία

Ἡ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Λατρείας ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων συνέχεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς οὐσα ἔσχε χαρακτῆρα καθαρῶς ἱερόν. Ὡς ἀποτελεσθεῖσα δ' ἐκ μελῶν καθαρῶς ἐκκλησιαστικοῦ χαρακτῆρος, ὠνομάσθη ἐκκλησιαστικὴ.

Ἐν ἀρχῇ ἡ μουσικὴ αὕτη ἦτο ἀπλῆ καὶ γοργή, τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου κυρίως ἀποδίδουσα. Δείγματα ταύτης διὰ γραφῆς διασωθέντα ἔχομεν δύο· τὸν ὕμνον τῶν ἱερῶν Ἀμβροσίου καὶ Αὐγουστίνου εἰς Λατινικὸν κείμενον καὶ τὸν ἐν Ὁξυρύγχῳ τῆς Αἰγύπτου ἀνακαλυφθέντα εἰς τὴν Ἀγίαν Τριάδα, ἐπὶ Ἑλληνικοῦ τοιοῦτου κειμένου (Πατέρα Υἱὸν καὶ Ἄγιον...). Ἄλλ' ἀπὸ τοῦ ὀγδόου αἰῶνος, καθ' ὃν ἤκμασεν ὁ ἀναμορφωτὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἐπεκράτησεν ὠρισμένο σύστημα γραφῆς, δι' οὗ διεσώθησαν αἱ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὁλοῦν πλουτιζομένης ὕμνολογίας ποιηθεῖσαι πολλαπλαίαι καὶ πολυειδεῖς μελωδίαι, τῶν τῆς πρὸς τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐποχῆς καὶ τῆς ὑπ' αὐτόν, ἀποτελούμενον ἐκ χαρακτῆρων φωνητικῶν (= φθογγοσήμων) ὧν οἱ πλεῖστοι ἦσαν αὐτὰ τὰ γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου κεφαλαῖα καὶ μικρά, καὶ ἐκ σημείων στενογραφικῶν τῶν καλουμένων *Σημαδοφώνων*. Ἐξ ἀμφοτέρων τούτων τῶν σημείων ἢ ἄλλων τινῶν βοηθητικῶν τοιούτων, ἀπετελέσθη πλήρης σύστημα *σημειογραφίας* προωρισμένο νὰ γράφῃ μέλη ἀποκλειστικῶς ἐκκλησιαστικά, οὐχὶ δὲ καὶ ἐξωτερικοῦ χαρακτῆρος. Ἀπόδειξις τούτου, ὅτι οὐδὲν

μέλος κοσμικὸν διεσώθη, διὰ βυζαντινῆς σημειογραφίας μέχρι τοῦ. . [ΙΖ'] αἰῶνος. Διότι τὰ Σημαδόφωνα περικλείοντα στενογραφικῶς μουσικὰς θέσεις ἱερῶν μελωδιῶν (γραμμὰς) καθωρισμένας οὐδεμίαν ἔχουσας σχέσιν ἢ ὁμοιότητα πρὸς γραμμὰς καὶ σχήματα κοσμικῆς μουσικῆς (τραγουδιῶν δηλ. κλπ.), δὲν ἦσαν προωρισμένα διὰ γραμμὰς ἢ σχήματα μουσικὰ ἐξωτερικῶν μελῶν.

Συνέπεια τούτου, ὅτι τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐμειναν ἄφθαρτα καὶ ἀνέπαφα ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ Κουκουζέλου καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος (1756). Διότι καὶ ἂν ἤθελέ τις νὰ εἰσαγάγῃ ξένα μέλη δὲν ἠδύνατο νὰ πράξῃ τοῦτο, ἀφ' οὗ, ἡ σημειογραφία ἢ παλαιὰ ἐπενοήθη, ὥς ἐλέχθη διὰ μόνον ἐκκλησιαστικὰς γραμμὰς.

Ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ Κουκουζέλου ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία, ἥτοι ἡ γραφή διὰ μόνων μουσικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμων) ἀνευ κυρίως σημαδοφώνων (συμβολικῶν δηλονότι σημαδίων), ἅτινα ὥς καταδείκνυται ἐκ τῶν πρώτων μουσικῶν κωδίκων σποραδικῶς μόνον ἐτίθεντο ἄνωθι ἢ κάτωθι τῶν χαρακτήρων, συμπληροῦντα τὰς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θέσεις διὰ μιᾶς προσπάθειας.

Ὁ Κουκουζέλης ὁμοίως διὰ τοῦ καλουμένου Μεγάλου Ἰσοῦ, ἐκανόνισε ταῦτα σημειώσας τὰ πνεύματα καὶ σχήματα αὐτῆς προσθέσας καὶ τὰ ἐλλείποντα.

Οὕτως ἀπὸ τοῦ Κουκουζέλου μέχρι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία, συμπληρωμένη ὁμοίως δι' ὅλων τῶν σημαδιῶν, καὶ τῶν σχημάτων αὐτῶν ἐκ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης καὶ ἐρμηνευομένη κατὰ τὰ 2/3 αὐτῆς διὰ προπαιδειῶν καὶ προθεωριῶν πλείστων μουσικοδιδασκάλων καὶ θεωρητικῶν, τοῦ ἑτέρου 1/3 ἔχει τῶν διὰ τῶν σημαδιῶν ὑπονοουμένων στενογραφικῶν γραμμῶν

διδασκομένων και ἐκτελουμένων μνημονικῶς.

Ἀναντίρρητον ὅθεν ὅτι μέχρι τοῦ 18ου αἰῶνος οὐδεὶς ξενισμὸς ἢ νεωτερισμὸς εἰσῆχθη διὰ τῆς σημειογραφίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἥτις ἐπαναλαμβάνομεν, δὲν ἦτο προωρισμένη νὰ γράφῃ στενογραφικῶς καὶ γραμμὰς μὴ ἐκκλησιαστικάς.

Ἄλλ' ὥς γενικῶς εἶναι γνωστὸν ὁ Πρωτοψάλτης Ἰωάννης [ὁ Τραπεζούντιος] τὸν 18' αἰῶνα κατὰ προτροπὴν τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου (1756) μεταχειρισθεὶς τρόπον γραφῆς, διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων πλὴν ἐξηγημένων, ἐγένετο ὁ πρωτουργὸς τοῦ ἀναλυτικοῦ τρόπου, τὸν ὁποῖον ἀκολουθήσαντες οἱ μετ' αὐτὸν ἐξήγησαν καὶ ἀνέλυσαν τὴν στενογραφίαν ἐτι περισσότερον, ἕως οὗ οἱ τρεῖς Γρηγόριος, Χουρμούζιος καὶ Χρύσανθος ἀνέλυσαν ταύτην τελείως διὰ μόνων τῶν φθογοσήμων, οὕτως ὥστε νὰ δύναται νὰ γραφῇ καὶ πᾶν μέρος μὴ ἐκκλησιαστικόν.

Θὰ ἀποδειχθῇ τοῦτο διὰ παραδειγμάτων ἐξ ὅλων τῶν φάσεων τῆς μουσικῆς γραφῆς καὶ ἐξ ὅλων τῶν εἰδῶν τοῦ μέλους (Εἰρμολογικόν, Στιχηραρικόν, καὶ Παπαδικόν). Θὰ καταδειχθῶσι τῇ ἐνεργείᾳ πρωτίστως τῶν χαρακτήρων (ἀπλῶν) καὶ εἶτα θὰ προσαχθῶσι μέλη εἰρμολογικά Π. Πελοποννησίου, Καταβασίαι, στιχηραρικὰ σύντομα (ἐκ τοῦ Δοξασταρίου του), εἰς Πολυέλκος, μία Δοξολογία Π. Βυζαντίου, ἀργὰ στιχηρὰ ἐκ τοῦ ἀργοῦ Δοξασταρίου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, τὰ Κεκραγάρια τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὰ Δογματικὰ Δοξαστικά, τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλου καὶ ὅλα μαθήματα ἀρχαίων διδασκάλων. Ἐπίσης πρὸς περισσότεραν κατανόησιν τὰ Ἑνδεκα Ἑωθινὰ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως εἰς τριῶν εἰδῶν γραφάς, στενογραφίαν (εἰς τὴν μετροφωνίαν), εἰς γραφὴν Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ εἰς

τὴν τῶν Τριῶν. Τὴν Φήμην Τὸν Δεσπότην εἰς τρεῖς γραφάς, τὸ Ἄνωθεν οἱ Προφῆται εἰς ἕξ γραφάς καὶ τὸ Μέγα Ἴσον. Ἐκ δὲ τῶν παπαδικῶν, Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ Εἰρμοὺς Καλοφωνικοὺς διαφόρων ποιητῶν*.

Δι' ὧν τούτων τῶν μαθημάτων καταδείκνυνται ἀπασαι αἱ φάσεις τῆς μουσικῆς γραφῆς ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τῶν τριῶν Διδασκάλων. Σημειωτέον δ' ὅτι ὅλα ταῦτα εἰσὶ διηρημένα κατὰ σημαδόφωνα πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἐνεργείας ἐκάστου ἐξ αὐτῶν καὶ ἐκάστης θέσεως τῆς γραφῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ : Περὶ τῆς συντάξεως καὶ τῶν Κανόνων τῆς Μουσικῆς τέχνης. Περὶ τεχνολογίας, γραφῆς καὶ συνθέσεως τῶν χαρακτῆρων καὶ τῶν σημαδοφόνων. Περὶ τῶν ἀναγκαιούντων πρὸς πλήρη ἐκμάθησιν τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μεθόδου τῆς Ἑκκλ. Μουσικῆς. Παραβολὴ τῆς ἀρχαίας γραφῆς πρὸς τὴν νεωτέραν διὰ παραδειγμάτων διηρημένων εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ ἐκάστου εἴδους μέλους συντεταγμένων (Εἰρμολογικὸν καὶ Στιχηραρικόν, σύντομον καὶ ἀργόν, καὶ εἰς Παπαδικόν), ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρις Ἰ. Κουκουζέλου. Ἀπὸ τοῦ Κουκουζέλου μέχρι Ἰ. Πρωτοφάλτου καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς Νέας Μεθόδου.

Καὶ ταῦτα ὡς ἀποδεικνύονται ἐκ τῶν διασωθέντων μουσικῶν χειρογράφων διαφόρων ἐποχῶν, (ἐν τοῖς πλείστοις) διασωθέντων εὐτυχῶς καὶ εὐρισκομένων ἐν τῇ ἐμῇ Βιβλιοθήκῃ.

* Ἀπαντα τὰ ἀνωτέρω θὰ καταχωρηθῶσιν πλήρη εἰς τὸν Β' τόμον τῆς «Παρασημαντικῆς» (Ἴδε εἰσαγωγὴν ἀνωτέρω).

Στενογραφία

Δέν δύναμαι νά ἐξηγήσω διατί οἱ ἀρνούμενοι νά δεχθῶ-
σιν ὅτι ἡ μουσική γράφη τῶν κωδίκων τοῦ IB' αἰῶνος εἶναι
Στενογραφία, δέν λαμβάνουσι ὑπ' ὄψιν αὐτῶν ὅτι καί οἱ
ἀρχαῖοι Ἑλλήνες καί οἱ τῶν πρώτων Βυζαντινῶν κ.έ. χρό-
νων συγγραφεῖς μετεχειρίσθησαν τήν καλουμένην σημειο-
γραφίαν, τήν κατὰ τόν Πλούταρχον ἀποτελουμένην ἐκ ση-
μείων τὰ ὁποῖα «ἐν μικροῖς ἤ βραχεσί τύποις πολλῶν γραμ-
μάτων δύναμιν εἶχον» (Πλούταρχος ἐν Κάτωνι) [Βίος
Κάτωνος τοῦ Νεωτέρου (Κεφ. κ')].

Μήπως ἀγνοοῦσι ὅτι ἐπὶ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου ἡ σημειο-
γραφία, ἦτο τοσοῦτον διαδεδομένη ὥστε ὁ Διοκλητιανὸς ὑπέ-
βαλεν τήν λειτουργίαν της εἰς αὐστηρῶς λεπτομερῇ Κανο-
νισμόν διὰ τοῦ διατάγματος αὐτοῦ «De pretus terum
vecalium», ὅπερ ἐξεδόθη τὸ 301 μ.Χ.;

Ἄγνοοῦσι ἀκόμη ὅτι ὁ Χρυσόστομος ὁ Βασίλειος ὁ
Μέγας καί ὁ Θεολόγος Γρηγόριος, περιεβάλλοντο ὑπὸ Σημειο-
γράφων καί ὅτι χάρις εἰς αὐτοὺς περιεσώθησαν τὰ ἔργα
τῶν Πατέρων τούτων τῆς Ἐκκλησίας; (Σωκράτους Ἐκκλ.
Ἱστορία τομ. ΣΤ' κεφ. 4). Ἀκόμη ὅτι ὅταν ἤκμαζεν ἡ
δευτεροβυζαντινὴ σημειογραφία ὁ ἀδελφὸς Βασιλείου τοῦ
Βουλγαροκτόνου, Βασίλειος Β' (1025 - 1028) «ὕπηγό-
ρευεν οὗτος ἐνίας τῶν βασιλικῶν ἐπιστολῶν καί πᾶσα χεὶρ
ὀξεῖα ἠτιᾶτο τοῦ τάχους τῶν ὑπηγορευμένων, καίτοι γε
τοσοῦτους καί τηλικούτους ὑπογραμματέας ὀξυγράφους ἠδ-

τύχησεν ὁποίους ὀλιγάκις ὁ βίος [τῶν ἀνθρώπων] εἶδεν. "Ὅθεν πρὸς τὸ τέλος τῶν λεγομένων ὑποναρκοῦντες σημείους τισὶ τὸ πλῆθος τῶν τε ἐννοιῶν καὶ τῶν λέξεων ἀπεσήμενον»;

Ἰωάννης ὁ Ἐφέσιος, ὁ πρῶτος Σῦρος Ἐκκλησιαστικός Ἱστοριογράφος (ΣΤ' αἰὼν 505-586) ἀναφέρει ἐν γεγονόσι, σχετικὸν πρὸς τὸν Αὐτοκράτορα Ἰουστίνον Β' (565 - 578), Διάδοχον καὶ ἀνεψιὸν Ἰουστινιανοῦ τοῦ Μεγάλου, κατὰ τὸν ὁποῖον οὗτος (ὁ Ἰουστίνος) ἔπαθε φρενοβλάβειαν, ἡ δὲ Σύγκλητος ἐν συνεννοήσει μετὰ τῆς Αὐτοκρατείας Σοφίας κατῴρθωσαν νὰ πείσωσι τὸν Ἰουστίνον ἐν στιγμῇ νηφαλιότητος καὶ διαυγείας τοῦ νοῆς του νὰ ὀρίσῃ Ἀντιβασιλέα.

"Ὅντως ἐξέλεξε (τοιοῦτον) τὸν Κόμητα τῶν Ἐξηκουβιτόρων [Σῶμα ἐπιλέκτων ὀπλιτῶν παρὰ τῷ Βασιλεῖ] Τιβέριον [574-586], ἀξιωματικὸν δεδοκιμασμένον, ὡς Ἀντιβασιλέα καὶ διάδοχόν του. Ἡ ἐπίσημος ἀναγόρευσις του ἐγένετο τὴν 6ην ἢ 7ην Δεκεμβρίου 574 ἐνώπιον ὅλων τῶν ἀρχῶν καὶ τοῦ Ἰωάννου.

Κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ Ἰωάννου τὴν στιγμὴν ἐκείνην συνέβη γεγονὸς θαυμάσιον. Ὁ Ἰουστίνος μετὰ συγκινήσεως, δακρύων καὶ στεναγμῶν πλησίασε πρὸς τὸν Τιβέριον Β', ὥσει νὰ μὴ εἶχε πάθει ποτὲ τὸ λογικόν του. Ἐφάνη εἰς αὐτὸν ὅτι ἄγγελος Κυρίου Ἰστατο πλησίον του καὶ τοῦ ὑπηγόρευεν ὅτι ἔπρεπε νὰ εἴπῃ. Τοῦ λόγου τούτου ἀνεγράφησαν ὡς λέγει ὁ Ἰωάννης τὰ κυριώτερα σημεῖα.

Ἐν τέλει προσθέτει τὰ ἐξῆς « ἀλλὰ πᾶν ὅ,τι ἐλάλησεν ἀμέσως ὑπὸ πολλῶν διὰ στενογραφημάτων σαμιγιᾶ (= σημεία) ἐσημειώθη, εἰτα δὲ γράμμασιν ἀνεγράφη». Πολλοὶ νοτάριοι (νοτάρ) δηλονότι παρευρισκόμενοι ἐκεῖ ἐσημειώσαν τὰ λεχθέντα. Μεταχειρίζεται τὰς λέξεις = τὴν Λατινικὴν λέξιν notarius καὶ τὴν Ἑλληνικὴν σημεία. Καὶ τὰ δύο ταῦτα ἀποτελοῦσι τὸν τεχνικὸν ὅρον στενογραφία. (Ἑλλ. Φῶς σ. 275 - 78) [Πίναξ Α'].

Ἡ παρασημαντικὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἀπ' ἀρχῆς τῆς γενέσεως τῆς μουσικῆς αὐτῶν, ὥς φθογγόσημα μουσικὰ μετεχειρίσθησαν τὰ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἐφαρμόζοντες ταῦτα ἐπὶ τοῦ κειμένου ὀρθὰ καὶ ἀκέραια. Ἀλλ' ὅταν σὺν τῷ χρόνῳ, ἀναπτυσσομένης τῆς μουσικῆς τέχνης, ἠυξήθησαν τὰ τονικὰ γένη καὶ οἱ τρόποι αὐτῆς ἐπολλαπλασιάσθησαν, τὰ ὀρθὰ καὶ ἀκέραια γράμματα δὲν ἐπῆρκουν πλέον. Ὡς ἐκ τούτου ἐγένετο χρῆσις αὐτῶν καὶ ἀνεστραμμένων καὶ ἡκρωτηριασμένων. Πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν δύο συστημάτων, τοῦ τε φωνητικοῦ καὶ τοῦ ὀργανικοῦ, ὑπῆρχον 1620 σημεῖα⁽¹⁾. Καὶ μόνος ὁ ἀριθμὸς οὗτος ἀρκεῖ, ἵνα ἀποδώσῃ τις πληρέστατον δίκαιον εἰς τε τὸν Ἀριστόξενον⁽²⁾ καὶ εἰς ἄλλους,

1. Πάντα τὰ σημεῖα ταῦτα, παρ' Ἀλυπίῳ εὗρισκόμενα, ἀναλογοῦσιν ἀνὰ 36 εἰς ἕκαστον τῶν δέκα πέντε τρόπων, καὶ κατὰ τὰ τρία γένη. Δι' ἕκαστον τουτέστι τρόπον κατὰ τὰ τρία γένη ἐγένετο χρῆσις 108 σημείων. Ἐν συνόλῳ δὲ διὰ τοὺς δέκα πέντε τρόπους 1620 σημείων. Καὶ τὰ γράμματα ταῦτα εὗρονται ὀρθὰ, πλάγια, ἀπεστραμμένα, ἀνεστραμμένα, ἑλλειπῇ, διπλᾷ, ἡμίση, καθεῖλκυσμένα, τετράγωνα, ὀπτια, ἡμίση ἀνω νεύοντα, ἡμίση κάτω νεύοντα κλπ.

2. Ὁ Ἀριστόξενος ὁ ἀρχαιότατος τῶν Ἑλλήνων θεωρητικῶν, ἦν υἱὸς Μνησίου, μουσικοῦ ἀπὸ Τάραντος τῆς Σικελίας. Ἀκουστῆς ἐγένετο πλὴν τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ Λάμπρου τοῦ Ἐρυθραίου, Ξενοφίλου τοῦ Πυθαγορείου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους. Ἦκμασε κατὰ τὴν ριὰ' Ὀλυμπιάδα, κατ' Ἀνθιμον δὲ Γαζῆν τὸ 322 π.Χρ.

ισχυριζομένους ὅτι ὅλη ἡ ἐπιστήμη τῆς τότε μουσικῆς συνίστατο εἰς τὴν παρασημαντικὴν⁽³⁾. Τὴν ἐφεύρεσιν τῆς παρασημαντικῆς ἀποδίδουσι τινες εἰς Πολύμνηστον τὸν Κολοφώνιον⁽⁴⁾. Ἀλλ' ἡ παρασημαντικὴ ἦτο γνωστὴ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πυθαγόρου⁽⁵⁾, εἰς ὃν καὶ ἀποδοτέα ὀρθότερον ἢ ἐπινόησις αὐτῆς.

Διὰ τὸν μελετῶντα τὴν ἀρχαίαν παρασημαντικὴν, ὡς ἀσφαλεῖς γνώμονες χρησιμεύουσιν οἱ ἑπτὰ κυρίως ἀρχαῖοι

3. Ὁ δρος: παρασημαντικῇ, τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοξένῳ ἀπαντᾷ «... ἃ δέ τινες ποιοῦνται τέλη τῆς ἁρμονικῆς καλουμένης πραγματείας οἱ μὲν τὸ παρασημαίνεσθαι τὰ μέλη, φάσκοντες εἶναι τοῦ ξυνιέναι τῶν μελωδουμένων ἕκαστον· οἱ δὲ τὴν περι τοὺς αὐλοὺς θεωρίαν, καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν, τίνα τρόπον ἕκαστα τῶν αὐλουμένων, καὶ πόθεν γίνεται τὸ δὴ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἔστιν ὅλον τινὸς διημαρτηκότος· οὐ γὰρ ὅτι πέρας τῆς ἁρμονικῆς ἐπιστήμης ἡ παρασημαντικῇ, ἀλλὰ οὐδὲ μέρος οὐδὲν εἰ μὴ καὶ τῆς μετρικῆς, τὸ γράφασθαι τὸ μέτρον ἕκαστον· εἰ δ' ὥσπερ ἐπὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἔστι, τὸν δυνάμενον γράφασθαι τὸ λαμβικόν, οὕτως ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδουμένων. Οὐ γὰρ ἀναγκαῖόν ἔστιν τὸν γραφάμενον τὸ Φρύγιον μέλος, καὶ εἰδέναι, τί ἐστι τὸ Φρύγιον μέλος· δῆλον ὅτι οὐκ ἂν εἴη τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημαντικῇ... "Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα, καὶ ἔστιν ἀναγκαῖον τῷ παρασημαινομένῳ μόνον τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερόν γένοιτ' ἂν ἐπισκοπούμενοις. Ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων, οὐ καθ' ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον...». (Ἀριστοξ. Βιβλ. Α'. Ἐκδ. Μάρκ. Μεύβωμ. Σελ 39).

4. Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος ὅστις φέρεται ὡς εὐρετῆς καὶ τοῦ Λυδίου τρόπου, ἔζη περὶ τὴν 18ην Ὀλυμπιάδα(;) ἐπινοήσας ἐν εἶδος ἑσμάτων, διὰ τοῦ αὐλοῦ ἐκτελουμένων, ἅτινα ὠνομάσθησαν «Πολυμνήστια».

5. Ἀριστείδης ὁ Κοῖντιλιανός, παρατιθεὶς τὰ σχήματα τῶν σημείων τῶν ἐ' τρόπων λέγει: «Πυθαγόρου τῶν στοιχείων ὅλων ἐκθέσεις τῶν ἐ' τρόπων κατὰ τὰ τρία γένη· πόσοις γὰρ σχήμασι σημαίνεται ἕκαστον ἐκ τούτων δῆλον...» (Ἀριστ. Κοῖντιλ. Βιβλίον Α', XI π. 28).

ἁρμονικοὶ συγγραφεῖς, οἱ ἐν τῇ ἐκδόσει Μάρκου τοῦ Μεῦ-
βωμίου ⁶ συμπεριληφθέντες, ἀλλ' ὁ Ἀλύπιος ⁷, ὅστις ἐκτενέ-
στερον καὶ σαφέστερον τῶν ἄλλων περιγράφει τὰ τῶν δέκα
πέντε τρόπων σημεῖα καὶ κατὰ τὰ τρία γένη, διατονικόν,
χρωματικόν καὶ ἑναρμόνιον, μετὰ τῶν σχημάτων καὶ τῶν
ὀνομάτων αὐτῶν. Βλέπων τις ἐκεῖ τὸν θαυμάσιον ἐκεῖνον
μηχανισμόν τῶν σχημάτων καὶ τῶν θέσεων, καθ' ὅς ἐτί-
θεντο τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου πρὸς παράστασιν τῶν
διαφόρων σημαιομένων, πείθεται περὶ τοῦ πόσον δύσκολος
ἦτο ἡ παρασημαντικὴ τῶν ἡμετέρων προγόνων, πόσον δὲ
δυσκολωτέρα δι' ἡμᾶς σήμερον καθίσταται ἡ κατανόησις
αὐτῆς, ἐλλείψει τεμαχίων μουσικῶν, πλήρων καὶ πολλῶν.
Διότι τὰ ἐπὶ τῶν δακτύλων τῆς μιᾶς καὶ μόνης χειρὸς με-

6. Μάρκος Μεῦβώμιος, σχολιαστὴς καὶ ἐκδότης τῶν ἁρμονι-
κῶν συγγραμμάτων: Ἀριστοξένου, Εὐκλείδου, Νικομάχου Γερασσηνοῦ
τοῦ Πυθαγορικοῦ, Ἀλυπίου, Γαυδεντίου τοῦ φιλοσόφου, Βαρχείου καὶ
Ἀριστείδου Κοῖντιλιανοῦ, σὺν τῷ Martiani Capella. Τούτων οἱ ἕξ
πρῶτοι εἰρηγνται ἐν τῷ πρώτῳ τόμῳ, ὁ δὲ Κοιντιλιανὸς Ἀριστείδης σὺν
τῷ Martiani ἐν τῷ δευτέρῳ. Τὸ βιβλίον τοῦτο σπανιότατον ἤδη ἐπι-
γράφεται: «*Antique Musicae autores septen. Graece et Latine.*
Marcus Meibomius. Amstelodami 1652». Ἐκ τῶν νεωτέρων ἀρισ-
την ἐκδοσιν ἐποίησατο ὁ Carolus Janus, περιλαβὼν ἐν αὐτῇ
τὸν Ἀριστοτέλην, Εὐκλείδην, Νικόμαχον, Βαρχεῖον, Γαυδέντιον, Ἀλό-
πιον καὶ τὸν Πτολεμαῖον. Ἐν Λειψίᾳ 1895.

7. Ὁ Ἀλύπιος ἔγραψεν «Εἰσαγωγὴν μουσικῆς», ἐν τῇ ὁποίᾳ
ἐκθέτει ἅπαντα τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, ἦτοι τὰ σημεῖα τῶν
δέκα πέντε τρόπων καὶ κατὰ τὰ τρία γένη, τῆς τε λέξεως καὶ τῆς
κρούσεως. Κατατάσσει δὲ πάντα εἰς δύο ὀριζοντίους γραμμάς, ὧν ἡ
μὲν ἄνω δευκνύει τὰ τῆς λέξεως, ἡ δὲ κάτω τὰ τῆς κρούσεως. (Ἀλύπιος.
Μάρκ. Μεῦβωμ. Τόμ. Α', σελ. 1 - 65). Ὁ Ἀλύπιος, ὀρίζων εἰς ἑπτὰ
τὰ μέρη τοῦ ἡρμοσμένου τῆς μουσικῆς μέρους, ἐπάγεται: «Οὕτω δὲ
τεταγμένων τούτων, εὐχρηστόν ἐστιν ἡμῖν, ἅμα δὲ καὶ ἀναγκαῖον,
διδασκαλικώτερον ἀρχομένοις, τῆς ἁρμονικῆς στοιχεώσεως τὴν πα-
ράδοσιν ποιῆσθαι καὶ πρὸ πάντων αὐτὴν διελεῖν εἰς τοὺς λεγομένους

τρούμενα ἀρχαῖα μουσικὰ τεμάχια⁽⁸⁾, ἐλλιπῇ καὶ κεκολωβωμένα, δὲν εἶναι ἀρκετά, ὅπως συλλάβῃ τις ἀκριβῆ ἰδέαν περὶ τοῦ μελικοῦ εἵδους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Καὶ ἐν ὅσῳ ἢ πρὸς τὴν μουσικὴν τῶν ἡμετέρων προγόνων τοσοῦτον ἄστοργος δειχθεῖσα σκαπάνη δὲν φέρει εἰς φῶς τεμάχια πολλὰ καὶ πλήρη, ὃ αὐτὸς πάντοτε μυστηριώδης πέπλος θὰ ἐξακολουθῇ νὰ περιβάλλῃ τὸ σοφώτατον, πλὴν δυσχερέστατον, τῶν ἡμετέρων προγόνων μουσικὸν σύστημα. Μόνον ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ ἀποτελοῦντα τὸ ὕλικόν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας στοιχεῖα, αἱ ἀμφιβολίαι σχετικῶς δὲν εἶναι καὶ πολυαί. Καθόσον καὶ τὰ γένη αὐτῆς εἰσὶ θεωρητικῶς γνωστὰ καὶ οἱ τρόποι καὶ τὰ διαγράμματα καὶ οἱ χρόνοι καὶ οἱ ρυθμοὶ καὶ ὅλα τὰ συμπαρομαρτοῦντα τούτοις⁽⁹⁾.

τρόπους τε καὶ τόνους, ὄντας πεντεκαίδεκα τὸν ἀριθμόν· Λυδίου τρόπου σημεῖα τὰ μὲν ἄνω τῆς λέξεως· τὰ δὲ κάτω τῆς κρούσεως...» (Τόμ. Α'. σελ. 2).

8. Τὰ κυριώτερα τῶν διασωθέντων τούτων τεμαχίων εἰσὶ τὰ ἐξῆς: Ὕμνος εἰς Καλλιόπην ("Ἄειδε μοῦσα μοι...), Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα (Χιονοβλεφάρου...), Ὕμνος εἰς Νέμεσιν (Νέμεσι πτερόεσσα...), ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτου Πυθιονίκου τοῦ Πινδάρου (Χρυσέα φόρμιγξ...), ἀπόσπασμα Ὕμνου εἰς Διμήτην (Διμήτηρ ἡἰκοσμον...) καὶ ὁ τελευταῖον ἐν Δελφοῖς εὑρεθεὶς Ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος (Μοῦσαι Ἑλικῶνα βαθύδενδρον ἐλάχετε...). Τὸ ἐκ τοῦ α' στασίμου τοῦ «Ὁρέστου» τοῦ Εὐριπίδου ἀπόσπασμα (Κατολοφύρομαι ματέρος αἷμα σᾶς...), τὸ ἐπιτάφιον τοῦ Σελεύκου ("Ὅσον ζῆς φαίνου...) καὶ τινὰ ἄλλα.

9. Αἱ θεωρίαι πᾶσαι εὐρηγνται ἐν τοῖς συγγράμμασι τῶν ὑπὸ τοῦ Μ. Μεῦβωμίου ἐκδοθέντων ἑπτὰ ἀρμονικῶν συγγραφέων. Πλὴν τούτων ἔγραψαν περὶ μουσικῆς Θεῶν ὁ Σμυρναῖος (ἐκδοθεὶς ὑπὸ Ἰσμαὴλ Βυλλιάρδ), Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Πλούταρχος, ὁ Ἀθήναιος, ὁ Φιλόλαος, ὁ Πορφύριος, κλπ.

Ἡ παρασημαντικὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος

Ὅτι τὸ ἀλφάβητον τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐχρησί-
μευσεν ὡς βάσις κατὰ τὴν διαμόρφωσιν τῆς μουσικῆς γρα-
φῆς τῆς χριστιανικῆς Ἑκκλησίας, τοῦτο οὐδεμίαν ἐπιδέχεται
ἀντίρρηνσιν. Τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἤλθεν νὰ ἐνισχύσῃ
καὶ ὀρθὴν ἀποδείξῃ ὁ πρό τιнос ἐν Αἰγύπτῳ ἀνακαλυφθεὶς
ἐλληνικὸς ὕμνος πρὸς τὴν Ἀγίαν Τριάδα, ὁ ὑπὸ τοῦ καθη-
γητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης Arthur Hunt
δημοσιευθεὶς ἐν τῷ XV τόμῳ τοῦ παπύρου τῶν Ὁξυρύγχων
ὑπ' ἀριθ. 1786. Ἐν τῷ παπύρῳ τούτῳ φαίνονται πέντε
γραμμαί, ἐν πολλαῖς ἀτελεῖς, μεταξὺ δὲ τῶν γραμμῶν τοῦ
κειμένου διακρίνονται τὰ μουσικὰ σημεῖα, μικρότερα, ἐπὶ
τῶν ἐλληνικῶν λέξεων, ἀναγόμενα εἰς τὸν παρὰ τῷ Ἀλυ-
πίῳ διατονικὸν Ὑπολύδιον τρόπον. (Ἴδε Theodor Re-
inach «Εἰς πρόγονος τῆς ἐκκλ. μουσικῆς» ἐν τῷ 9ῳ τεύχει
τῆς «Revue Musicale» τοῦ 1922 καὶ «Νέαν Φόρμιγγα»
Κ. Α. Ψάχου. Ἀριθ. 19-22 τοῦ 1922). Ἀπλῇ ἐπισκόπησις
τῆς ἱστορίας τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ἐνισχύει τὴν
σκέψιν ταύτην. Διότι δὲν ἔχει τις, εἰμὴ νὰ ἴδῃ, πλὴν ἄλλων,
τοὺς κατὰ τοὺς τρεῖς-τέσσαρας μ.Χρ. αἰῶνας ποιηθέντας
ὕμνους, καὶ δὴ τὸν ὑπὸ τῶν ἱερῶν Ἀμβροσίου καὶ Αὐγου-
στίνου ποιηθέντα τοιοῦτον¹⁰). Ὡσαύτως τὸ Ἀντιφωνάριον

10. Ὁ ὕμνος οὗτος δὲν ἐξέδοτο ὁ Μ. Μεμβώμιος ἐν ἀρχῇ τοῦ Α' τόμου τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, εἶναι παρασκευασμένος διὰ τῆς ἀλφαβητικῆς σημειογραφίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἐξηγουμένης καὶ διὰ τῆς λατινικῆς τετραγώνου. Ἡ ἀρχὴ τοῦ ὕμνου τούτου, ἐπι-

τοῦ Μεγάλου Γρηγορίου, ὅπερ μετὰ δώδεκα ὁλοκλήρους αἰῶνας ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις τῆς μουσικῆς τῆς Δύσεως, ἐξ οὗ πείθεται, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, τὸν Ε' δηλ. πρὸς τὸν ΣΤ' αἰῶνα (542-604), ἐγίνετο χρῆσις τῆς λεγομένης *Βοθηανῆς* γραφῆς, τῆς εἰς τὸν φιλόσοφον *Βοήθιον* ἀποδιδομένης, συνισταμένης δὲ ἐκ δέκα καὶ πέντε κεφαλαίων γραμμάτων ἐξ ὧν ὁ ἅγιος Γρηγόριος ἀφαιρέσας τὰ τελευταῖα ὀκτώ, περιώρισε τὴν σημειογραφίαν εἰς τὰ ἑπτὰ πρῶτα⁽¹¹⁾. Καίτοι δέ, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὁρισθῇ ἀκριβῶς ὁ χρόνος, καθ' ὃν συνεπληρώθησαν οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, οὐχ ἦττον ὅμως γνωστὸν εἶναι, ὅτι ἡ ἐργασία αὕτη ἐγένετο κυρίως μεταξὺ τοῦ Ζ' καὶ Η' αἰῶνος, καὶ ὅτι διὰ τὴν τότε παρασημαντικὴν ἐχρησιμοποίηθησαν τὰ τε μικρὰ καὶ τὰ κεφαλαῖα γράμματα, δι' ὧν παρίσταντο αἱ δέκα πέντε φωναὶ τῆς μουσικῆς κλίμακος.

Μέχρι τῆς ἐποχῆς ταύτης τὰ πράγματα παρουσιάζονται ὑπὸ μορφήν ὅπως οὖν ἀπλῆν, διότι καὶ ἡ μουσικὴ τῶν πρώτων μ.Χρ. αἰώνων ἀπλῆ ἦτο καὶ αὕτη⁽¹²⁾.

γραφομένου : *Canticum ss. Ambrosii et Augustini*, ἔχει οὕτω :

«Te Deum laudamus te dominum confitemur te aeternum Patrem omnis terra veneratur».

11. Ἡ ἐπινόησις τῆς διὰ λατινικῶν χαρακτήρων μουσικῆς γραφῆς ἀποδίδεται κατὰ τινὰς εἰς τὸν Βοήθιον, Λατῖνον συγγραφέα τοῦ ΣΤ' μ.Χρ. αἰῶνος (521 μ.Χρ.), ὅστις τοὺς δέκα πέντε μουσικοὺς φθόγους ἔγραφεν ἀπὸ τοῦ Α μέχρι τοῦ Ρ, κατ' ἄλλους δὲ εἰς τὸν Πάπαν Γρηγόριον, τὸν γεννηθέντα δέκα ἐννέα ἔτη ἀργότερον (540 μ.Χρ.), ὅστις περιώρισε τὴν γραφὴν εἰς τὰ ἑπτὰ πρῶτα γράμματα μέχρι τοῦ G, ἐπαναλαμβάνόμενα διὰ μικρῶν γραμμάτων διὰ τὴν ἀντιφωνίαν (δξεῖαν διὰ πασῶν). Ἡ γραφὴ αὕτη ὅπως δὴποτε καλεῖται *Γρηγοριανή*, διότι χρῆσις αὐτῆς γίνεται εἰς πάντα τὰ ἔσματα, τὰ εἰς τὸν Πάπαν Γρηγόριον, ἀποδιδόμενα.

12. Ὡς ἔσματα τῶν πρώτων Χριστιανῶν ἐχρησίμευον ψαλμοί,

Ἀγκιστροειδῆ σημεῖα — Νεύματα — Παρακαταλογία

Ἄλλ' ἀπὸ τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν ὁ ἐρευνητὴς προσκρούει εἰς δυσχερείας διςυπερβλήτους. Διότι ἐντεῦθεν ἄρχεται κυρίως ἡ περίοδος τῶν συμβολικῶν ἀγκιστροειδῶν σημείων⁽¹³⁾, τῶν ὁποίων ἡ κατεύθυνσις ἦτο διττή, μία πρὸς τὴν Ἀνατολὴν καὶ ἑτέρα πρὸς τὴν Δύσιν. Ἡ πρὸς τὴν Δύσιν ἄρχεται διὰ τῆς περιόδου τῶν λεγομένων *Νευμάτων*⁽¹⁴⁾, ἅτινα ἀπὸ τοῦ Η' μέχρι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος ἦσαν ἐν

ὑμνοὶ καὶ ᾠδαί, ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης λαμβανόμενοι, ὅπως οἱ ψαλμοὶ καὶ οἱ ὑμνοὶ τοῦ Δαυὶδ καὶ αἱ ᾠδαί τῆς Μαρίας, ἃς ὁ Ἀπόστολος Παῦλος καλεῖ *πνευματικὰς*, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ τότε κοσμικὰ ᾠσματα. (Ἴδε ἡμετέραν μελέτην : «*Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*». Ἑλλην. Χρονικὰ Ἀρ. Καμπάνη, τεύχ. Α, Β, Γ).

13. Τὰ σημεῖα, ὧν ἐγένετο χρῆσις ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦ Δαμασκηνοῦ, εἰσὶν ἀγκιστροειδῆ, χαρακτῆρες τουτέστι καὶ σημάδια, οὐχὶ δὲ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀναφέρονται καὶ σημεῖα προϋπάρχοντα (ὅπως λ.χ. τὸ Ἰσον, τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Ἀπόστροφος), εἶναι ἀναντίρρητον, ὅτι πάντα τὰ σημεῖα δὲν ἐφευρέθησαν ὑπ' αὐτοῦ, ἀλλ' ἦσαν ἤδη γνωστὰ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἴσως τοῦ Ἑφραίμ.

14. Ἡ διὰ *Νευμάτων* γραφὴ ἀπαντᾷ ἄλλοτε μὲν ὑπὸ τὸ ὄνομα *Σαξωνικῆ*, ἄλλοτε δὲ ὑπὸ τὸ ὄνομα *Λομβαρδικῆ* παρασημαντικῆ. Τὰ σχήματα τῶν Νευμάτων ἐν τῇ *Σαξωνικῇ* γραφῇ εὗρίσκονται τὸ ἐν ἐπὶ τοῦ ἄλλου, ὀξέα καὶ ἀκιδωτά, ἐν δὲ τῇ *Λομβαρδικῇ* παραλλήλως παχέα καὶ τετράγωνα. Τὰ Νεύματα διατηρηθέντα ἐφ' ἐκόν, συνηνώθησαν βραδύτερον μετὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος. Ἐν τῇ συνενώσεως ταύτης παρήχθη τὸν ΙΒ' αἰῶνα ἡ τετράγωνος μουσικὴ γραφὴ, ἡ καὶ σήμερον ἔτι οὖσα ἐν χρήσει ἐν τῇ Δυτικῇ Ἑκκλησίᾳ, μεθ' ὧν τῶν ἐπεξηγήσεων, τῶν εἰσαχθεῖσιν ὑπὸ τοῦ Guy d'Arezzo, τοῦ ἀποδόντος εἰς

χρήσει ἐν τῇ Δύσει. Τὰ ἐκ τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν Δύσιν εἰσαχθέντα Νεύματα τοσοῦτον ἐπέδρασαν ἐπὶ τοῦ ἔσματος τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας, ὥστε τοῦτο νὰ χάσῃ τὸν χαρακτῆρά του, τὸν σύμφωνον πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῶν Δυτικῶν. Τῶν Νευμάτων ἡ δύναμις ἦτο μελωδική. Ἐδήλουν ὁμῶς συγχρόνως καὶ τὴν ἐνήχησιν τῶν τόνων, τὴν σύνδεσιν (Legato) καὶ τὴν διάρκειαν περίπου τῶν φθόγγων. Ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν ἀνῆλθεν εἰς πεντήκοντα καὶ πέντε περίπου. Συνεπτύσσοντο ὁμῶς εἰς δέκα ἑπτὰ, κατὰ τὸν λεγόμενον μνημονικὸν στίχον. Τὰ Νεύματα, ἅτινα ὡς βάσιν αὐτῶν εἶχον κυρίως τὴν στιγμὴν, τὸ κόμμα, τὴν βαρεΐαν καὶ τὴν περισπωμένην, ὑπέστησαν διαφοροὺς τροποποιήσεις κατὰ τε τὴν μορφήν καὶ τὸ σχῆμα, ἕως οὗ κατέστησαν ἀρτιώτερα καὶ μᾶλλον συγκεκριμένα, διὰ τῆς προσθήκης τῶν γραμμῶν τοῦ Sol, τοῦ La καὶ τῶν λοιπῶν. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς δὲ ταύτης ἤρξατο θεμελιουμένη ἡ γραφὴ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, τὰ δὲ γράμματα τῆς Λατινικῆς ἀλφαβήτου, καθιερωθέντα πλεον τότε, ἐσώθησαν μέχρι σήμερον παρηλλαγμένα ὑπὸ τὰ σχήματα τῶν διαφορῶν κλειδῶν τοῦ πενταγράμμου.

Ἡ πρὸς τὴν Ἀνατολὴν κατεύθυνσις καὶ πολὺπλοκος καὶ πολυσχιδὴς τυγχάνει. Ἐλέχθη, ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ἦτο ἀπλῆ καὶ ἀπέρिटτος, περιορι-

ἑκαστον τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος βραχὺ καὶ σαφὲς ὄνομα. Πότε ἀκριβῶς εἰσῆχθη ἡ διὰ Νευμάτων γραφὴ ἐν τῇ Δύσει δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀρισθῇ ἐπακριβῶς. Ὁ Gevaert φρονεῖ, ὅτι ἡ τε νευματικὴ γραφὴ καὶ ἡ θεωρία τῶν ὀκτὼ ἐκκλησιαστικῶν τόνων, οὔσαι Βυζαντινῆς καταγωγῆς, εἰσῆχθησαν ἐν τῇ Δύσει πρὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ Η' μ.Χρ. αἰῶνος, ὅτε πλῆθος τεχνιτῶν, κληρικῶν τε καὶ λαϊκῶν, καταλιπόντες τὸ Βυζάντιον ἕνεκα τοῦ κατ' αὐτῶν διωγμοῦ Λέοντος Ἰσαύρου τοῦ εἰκονομάχου, κατέφυγον εἰς τὴν Ἰταλίαν. (V i t e l. «*Etudes sur l'Histoire de l'art*». Paris 1886, τόμ. I, 726).

ζομένη κυρίως εἰς τὸ εἶδος τῆς Παρακαταλογῆς⁽¹⁵⁾, ἥτις ἦτο ἀπαγγελία μεταξὺ ἀναγνώσεως καὶ ᾠδῆς, κατὰ τὸ εἶδος τοῦ λεγομένου: *χῦμα*, τοῦ ἀντιστοιχοῦντος πρὸς τὰς κεχυμένας ᾠδὰς⁽¹⁶⁾. Διὰ τοῦ εἶδους τούτου, οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων χρόνων ἐμάνθανον τὴν Παλαιὰν Διαθήκην καὶ μέρη τῆς Καινῆς Διαθήκης. Κατόπιν εἰσήχθησαν οἱ Ἀντίφωνοι Ψαλμοί⁽¹⁷⁾, ψαλλόμενοι κατ' ἀνταπόκρισιν τῶν ἐκκλησιαζομένων πρὸς τοὺς ἱερεῖς, βραδύτερον δὲ μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἄλλοι τινες τρόποι. Πλήν, καθ' ὅλον τοῦτο τὸ χρονικὸν διάστημα ὁμολογητέον, ὅτι ἐπικρατεῖ τις ἀόριστος καὶ σχεδὸν χαώδης κατάστασις, σχετικῶς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς σημειογραφίας. Μεθ' ὅλας τὰς ἐρεῦνας καὶ προσπάθειας πολλῶν ἱστοριογράφων καὶ τὰς ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου τολμηρὰς ἐν πολλοῖς γνωματεύσεις αὐτῶν, εἶναι ἀδύνατον νὰ καθορισθῇ ἀκριβῶς, ποῖον ἦτο τὸ σύστημα, δι' οὗ ἐγράφοντο αἱ πρώται ἀπλαῖ χριστιανικαὶ μελωδίαι. Ὡς ἐκ τούτου, λαμβάνοντες, ἐνθεν μὲν τὴν χρῆσιν τῶν Γραφι-

15. Εὐρετῆς τῆς Παρακαταλογῆς ἐγένετο ὁ Ἀρχιλόχος, ὅστις προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχὶ ὁμογενεῖς ρυθμοὺς ἔντασιν καὶ τὴν τῶν τριμέτρων ρυθμοποιῖαν καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν. (Πλοῦτάρχου, περὶ μουσικῆς». Κεφ. XXVIII). Ἀριστοτέλης ἐν τοῖς προβλήμασιν αὐτοῦ περὶ τῆς Παρακαταλογῆς λέγει τάδε: «Διὰ τί ἡ Παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν;» Ἡ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν. Παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. Τὸ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες». (Ὅσα περὶ ἀρμονίαν - 6).

16. «Κεχυμέναι ᾠδαὶ καὶ μέλη τὰ χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδούμενα». (Ἀωνόμου περὶ μουσικῆς).

17. Τὸν Ἀντίφωνον Ψαλμὸν εἰσήγαγεν Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, κατόπιν ὀπτασίας, ἣν εἶδεν, ἀγγέλων, ὑμνοῦντων τὴν Ἀγίαν Τριάδα, κατὰ πρῶτον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀντιοχείας, ἐξ ἧς εἰτα διεδόθη ἀνὰ πάσας τὰς ἄλλας Ἐκκλησίας. (Σωκράτους. «Ἐκκλ. Ἱστορ.» τόμ. ΣΤ', κεφ. Η'. — Ἴδε καὶ ἡμετέραν μελέτην: «Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντ. Μουσικῆς». Ἑλλην. Χρονικά, ἔτος Α', τευχ. Α', σελ. 42).

κῶν περικοπῶν, ἔνθεν δὲ τὸ εἶδος τῶν διὰ τῆς Παρακατο-
 λογῆς χῦμα λεγομένων Ἀντιφώνων Ψαλμῶν, δυνάμεθα ὅπως
 δῆποτε νὰ ὀρίσωμεν ὡς πρῶτον σταθμὸν τῆς σημειογραφίας,
 εἶδος τι, παρεμφερὲς πρὸς τὸ λεγόμενον ἐκφωνητικὸν εἶδος.



Περὶ τοῦ ἑκφωνητικοῦ συστήματος καὶ τῶν σημείων αὐτοῦ

Τὸ εἶδος τοῦτο συνίστατο εἰς τὴν χρῆσιν ὠρισμένων σημείων, εὐρίσκομένων ἐν Εὐαγγελισταρίοις τοῦ Η' -ΙΒ' αἰῶνος τιθεμένων δὲ κατὰ διαφόρους στάσεις, ἄνωθι ἢ κάτωθι τῶν λέξεων, ἐν ἀρχῇ δὲ καὶ ἐν τῷ τέλει τῶν φράσεων τοῦ κειμένου⁽¹⁸⁾. Τίς ὁ ἐφευρέτης τῶν ἑκφωνητικῶν τούτων σημείων ἄγνωστον. Οὐδεμία ὁμῶς ἀμφιβολία, ὅτι οἱ πρῶτοι εἰσαγαγόντες τὰ σημεῖα τῆς Παρασημαντικῆς, ἐμόρφωσαν καὶ τὴν ἰδιαιτέραν ταύτην τῶν ἑκφωνητικῶν σημείων τάξιν⁽¹⁹⁾.

18. Τὰ ἑκφωνητικὰ σημεῖα ἐτίθεντο ἐπὶ τῶν κειμένων, ὧν χρῆσις ἐγένετο ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, οὐχὶ δὲ ἐπὶ τῶν ἰδιωτικῶν τοιούτων. Διὰ τοῦτο εὐρίσκομεν ταῦτα ἐπὶ τοῦ κειμένου τῶν διστῆλων Εὐαγγελισταρίων, Πραξαποστόλων καὶ Προφητικῶν ἀναγνωσμάτων, τῶν διὰ τὴν ἐπ' ἐκκλησίαις χρῆσιν προωρισμένων.



















19. Κατὰ τὸν Ἡ ρ ω δ ι α ν ὸ ν, ἀκμάσαντα ἐπὶ Μάρκου Αὐρηλίου, τὰ προσφωδιακὰ σημεῖα ἐφευρέθησαν ὑπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἀ ρ ι - σ τ ο φ ά ν ο υ ς, ὅστις ἔζησε κατὰ τὰ τέλη τοῦ Ι' π.Χρ. αἰῶνος. Τὰ ἐν τοῖς ἱεροῖς κειμένοις προσφωδιακὰ σημεῖα ἅτινα εἶδε καὶ περιέγραψεν ὁ Πατὴρ καὶ διδάσκαλος τῆς Ἐκκλησίας Ἐ π ι φ ά ν ι ο ς ἀνεφάνησαν τὸν Δ' αἰῶνα ἐν τῇ νήσῳ Κύπρῳ. Ἐκ Κύπρου τὸν αὐτὸν αἰῶνα διεδόθη ἡ γραφὴ αὕτη εἰς Ἀλεξάνδρειαν, ὅπου Ἀ θ α ν ά σ ι ο ς ὁ Μ έ γ α ς διὰ τῶν προσφωδιακῶν σημείων ἐδίδαξεν εἰς τὸν ἀναγνώστην αὐτοῦ τὸ Ψαλτήριον οὕτως, ὥστε νὰ ἀκούηται οὐχὶ τόσον τὸ μέλος, ὅσον ἡ λέξις. Τὰ σημεῖα ταῦτα ὁ διάκονος Ε ὕ θ ά λ ι ο ς (τὸ 462) ἔγραψεν ἐπὶ τῶν Πράξεων καὶ τῶν Ἐπιστολῶν τῶν Ἀποστόλων. Εἰς τὰ σημεῖα ταῦτα Ἰ ω ά ν ν η ς ὁ Χ ρ υ σ ό σ τ ο μ ο ς προσέθηκεν ἑτέρα τινὰ λογαοιδικά, ἅτινα ἐδιδάχθη παρ' αὐτοῦ, προτροπῇ τῆς Αὐτοκράτειρας, ὁ δομέστικος αὐτῆς. Περὶ τὸν ἑκφωνητικῶν σημείων ἔγραψαν οἱ ἐξῆς :

Αλλὰ ἡ ἀκριβὴς αὐτῶν σημασία ὡσαύτως δὲν εἶναι γνωστή, καθόσον οὐδεμία αὐτῶν οὐδαμοῦ ἐσώθη ἐρμηνεία. Οὐχ ἤττον γνωστὸν τυγχάνει ὅτι τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα ὑπεδήλουν μελικὴν ἀνάγνωσιν τῶν περικοπῶν τοῦ Εὐαγγελίου, τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν Προφητικῶν ἀναγνωσμάτων, καθ' ἣν ὁ ἀναγνώστης ὤφειλε νὰ μεταλλάσσει τὴν φωνὴν αὐτοῦ, συμφώνως πρὸς τὰς ἐννοίας τοῦ κειμένου, καθ' ὃν τρόπον ἀκριβῶς ἡ ἡμετέρα Ἐκκλησία ἐκ παραδόσεως διατηρεῖ τὸν ἰδιαίτερον ἐκεῖνον τρόπον, δι' οὗ ἀπαραβάτως ἀναγιγνώσκονται αἱ περικοπαὶ τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τῶν Ἀποστόλων. Τὸ ἐκφωνητικὸν τουτέστιν εἶδος ἦτο ἐμμελὲς ἀνάγνωσις. μεταξὺ συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς φωνῆς, κατὰ τὸ εἶδος ἐκεῖνο, ὅπερ ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης ἀποκαλεῖ: μέσην φωνήν (20).

Κεραμεὺς Ἀθανάσιος (Μαυροκορδάτειος Βιβλιοθήκη τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑλλήν. Φιλολ. Συλλόγου, Παράρτημα ΙΕ' τόμου, Πρόλογος, σελ. 5 καὶ Πίνακες Α' καὶ Β').—Τζέτζης Ἰωάννης («*Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*» σελ. 129 - 132, München 1874, καὶ «*Ἡ ἐπινόησις τῆς Παρασημαντικῆς κτλ.*» σελ. 29, Ἀθήνησι 1886).—Γ. Ι. Παπαδόπουλος («*Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς*» 1890, σελ. 177 - 178 καὶ «*Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις*» 1904, σχ. Α').—Gardthausen (*Griech. Paleogr.* σελ. 211).—J. Thibaut (Δελτίον Ρωσικοῦ Ἀρχαιολ. Ἰνστιτούτου Κων/πόλεως Sofia, 1898, τευχ. Γ', σελ. 155 - 156).—Burney («*General history of music*» τόμ. II, σελ. 129).

































20. «Τῆς δὲ φωνῆς ἡ μὲν ἀπλὴ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ' ἀπλὴ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματικὴ, ἡ δὲ μέση. Συνεχῆς μὲν οὗν ἐστὶ φωνή ἡ τὰς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιούμενη, διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις ἔχουσα φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη. Ἡ μὲν οὗν συνεχῆς ἐστὶν ἢ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἢ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιούμενη διαστήματα καὶ μονάς, ἣτις καὶ μελωδικὴ καλεῖται». (Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός. Βιβλ. Α' IV, p. 7).—Καὶ ὁ Ἀριστοξένος οὕτως

Τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, δέκα καὶ τέσσαρα ὄντα τὸν ἀριθμὸν ἔχουσι τὰ ἐξῆς ὀνόματα καὶ σχήματα:

Ὅξεϊα	
Ὅξεϊαι	
Βαρεῖα	
Βαρεῖαι	
Καθιστῆ	
Συρματικὴ	
Παρακλητικὴ	
Ὑπόκρισις	 
Κρεμαστὴ	
Κεντήματα	   
Ἀπόστροφος	
Ἀπόστροφοι	
Σύνεμβα	
Τελεία	

ὀρίζει ταύτην: «... Ἀπλῶς γὰρ ὅταν ἂν οὕτω κινήται ἡ φωνή, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι τῇ ἀκοῇ, συνεχῇ λέγομεν ταύτην τὴν κίνησιν· ὅτ' ἂν δὲ στῆναι πού δόξασα, εἰτα πάλιν διαβαίνειν τινὰ τόπον φωνῇ, καὶ τοῦτο ποιήσασα, πάλιν ἐφ' ἑτέρας τάσεως στῆναι δόξη, καὶ τοῦτο ἐναλλάξ ποιεῖν φαινομένη συνεχῶς διατελῇ, διαστηματικὴν τὴν τοιαύτην κίνησιν λέγομεν... Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίνεσθαι. Ἀλλὰ γὰρ ἴστασθαι τε δοξεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν, οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλὰ ᾄδειν... Ὅτι μὲν οὖν, δύο κινήσεων οὐσῶν κατὰ τόπον τῆς φωνῆς, ἡ μὲν συνεχής, λογικὴ τις ἐστίν, ἡ δὲ διαστηματικὴ, μελωδική, σχεδὸν δῆλον ἐκ τῶν προειρημένων...». (Ἀριστῶτες. Βιβλ. Α', σελ. 9 - 10, παράγρ. 4, ἐκδ. Μάρκ. Μεύβωμλου).

Ὁ ἐπόμενος Πίναξ περιέχει τὰ αὐτὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, κατὰ διάφορον ὁμῶς ταξιθέτησιν.

Ὅξεϊα πρὸς ὀξεϊαν		
Βαρεῖαι, Βαρεῖαι		
Καθισταί, Καθισταί		
Συρματική καὶ Τελεία		
Παρακλητική καὶ Τελεία		
Ὑπόκρισις, Ὑπόκρισις, Ὑπόκρισις . .		
Κρεμνισταί, Κρεμνισταί ἀπέσω ἔξω . .	 	 
Ὅξεϊα καὶ Τελεία		
Κεντήματα, Κεντήματα, Ἀπόστροφος		
Ἀπόστροφος, Ἀπόστροφος . . .		
Σύνεμβα καὶ Τελεία		
Ὅξεϊαι διπλαῖ		
Διπλαῖ Βαρεῖαι		
Κεντήματα καὶ Ἀπόστροφοι . . .	 	 

Τὸν Πίνακα τοῦτον ἐδημοσίευσεν ὁ Κεραμεὺς Ἀθανάσιος ἐν τῇ *Μαυροκορδατείῳ Βιβλιοθήκῃ* τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑλλην. Φιλολ. Συλλόγου⁽²¹⁾, ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 38 κώδικος

τῆς ἐν Λέσβῳ ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος. Ἄλλ' ὁ Πίναξ οὗτος, ὅστις κατὰ τὸ ἥμισυ ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Κεραμέως ἐν πανομοιότηπῳ, δὲν δεικνύει ἀπλῶς τὰ ὀνόματα τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων, ὡς ὑπέλαβόν τινες, ἀλλὰ τὰς διαφοροὺς περιπτώσεις καὶ τὰς διαφοροὺς πλοκάς, καθ' ἃς ἐτίθεντο ταῦτα ἐπὶ τῶν φράσεων. Καὶ τὴν ἡμετέραν ταύτην γνώμην ἐνισχύει ἡ διπλῇ καὶ τριπλῇ ἐπανάληψις τῶν αὐτῶν σημείων, γραφομένων ὁμῶς κατ' ἄλλας στάσεις καὶ πλοκάς.

Ὁ Βος Πίναξ περιέχει δύο περικοπὰς Εὐαγγελικῶν ἀναγνωσμάτων ἐξ Εὐαγγελισταρίων τοῦ Θ' αἰῶνος, ἀμφοτέρων εὐρισκομένων ἐν τῇ Ἑθνικῇ τῆς Ἑλλάδος Βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθμοὺς 59 καὶ 60. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὕρηται οὐκ ὀλίγων Εὐαγγελισταρίων φύλλα μετ' ἐκφωνητικῶν σημείων, ὧν τὸ ἀρχαιότερον τοῦ Θ' αἰῶνος. Εἰς ἀμφοτέρα τὰ πανομοιότυπα τοῦ πίνακος τούτου δείγματα, ἐκάστη φράσις ἀρχεται δι' ἐνὸς σημείου καὶ μετὰ δύο-τρεῖς λέξεις λήγει πρὸς ἕτερον. Οὕτω δὲ γεννῶνται διάφοροι πλοκαὶ καὶ περιπτώσεις, παρεμφερεῖς πρὸς τὸ σημείωμα τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 38 κώδικος τῆς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος.

Τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἴδους δείγματα (22) ὑπάρχουσι πλεῖστα

22. Ὁ ὑπ' ἀριθ. 55 κώδιξ τῆς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος, γεγραμμένος τὴν Θ' - Ι ἑκατονταετηρίδα, περιέχει Πράξεις τῶν Ἀποστόλων καὶ Ἐπιστολάς, τονισθεῖσας ὑπὸ τινος Ἀρσαβήρ, ὡς καὶ σημειώματι ἐν τῷ τέλει τοῦ κώδικος ὑπάρχον, μαρτυρεῖ: «Ἀρσαβήρ ἐστὶν τονίσας τὴν βίβλον ταύτην. Ἀμήν». Ἀνωθι καὶ κάτωθι τοῦ κειμένου ὑπάρχουσι τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα διὰ κοκκίνης ἐκ κινναβάρεως μελάνης. Ὡσαύτως ὁ ὑπὸ ἀριθμὸν 210 κώδιξ τῆς Πατριμακῆς Βιβλιοθήκης τὴν ΙΒ' ἑκατονταετηρίδα γεγραμμένος, περιέχει τὰ ἐν ταῖς ἑορταῖς ἀναγιγνωσκομένας Προφητείας μετὰ ἐκφωνητικῶν σημείων. Ἐν τῇ Κοινότητι Κέρζε, τῆς ἐπαρχίας Ἀμασείας, ἐσώζετο Εὐαγγελιστάριον δίσηλον, γεγραμμένον τὸν Η' πρὸς τὸν Θ' αἰῶνα, ἐκ φύλλων δ' 195ων

Ἐκ καὶ λόγῳ Ἀριθ. 59
 Ἰπενὸς ἐπι
 στος ἐνελαχί
 στῶ καὶ ἐντο
 μῶ πιστός ἐ
 στίη καὶ οὐκ
 ἐλαχί στῶ ἄ
 δικος καὶ ἐντο
 λῶ ἄδικος ἐστὶ

Ἀριθ. 60
 Ἐσχίσθη ἡ καρδιά
 ἀποανοσθεν
 ἐν κατῶ
 καὶ ἡ γῆ ἐσει
 σθῇ καὶ ἡ πέ
 τραι ἐσχίσθη
 σαν καὶ τα

ἐν χειρογράφοις Εὐαγγελίοις τοῦ Η' - ΙΒ' αἰῶνος τῶν ἀπανταχοῦ Βιβλιοθηκῶν. Ὁ Γος Πίναξ ἐκ μεμβρανίνου κώδικος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης εἰλημμένος, περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ Α' ἀναγνώσματος τοῦ Ἀγίου καὶ Μεγάλου Σαββάτου : « Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς κτλ. » μετ' ἐκφωνητικῶν σημείων. Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῶν Παρισίων εὑρηται παλίμψηστος κώδιξ τοῦ Ἑφραίμ⁽²³⁾ μετὰ σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἵδους. Ὁ ἐν Παρίσιος καθηγητὴς κ. Α. Gasroué ἰσχυρίσθη, ὅτι πρῶτος οὗτος ἀνεκάλυψε τὸν κώδικα τοῦτον. Χάριν ἀκριβείας ἀναφέρομεν, ὅτι ὁ Burney⁽²⁴⁾

συγκείμενον. Τὸ Εὐαγγελιστάριον τοῦτο, ὅπερ, προσκομισθὲν ἡμῖν πρὸς ἐκτίμησιν, εἶδομεν καὶ ἐμελετήσαμεν, ὄντως ἀνάγεται εἰς τὸν Η' αἰῶνα, διότι πλὴν ἄλλων λόγων, ἐκ τοῦ ἐορτολογίου αὐτοῦ πίνακος ἑλλείπουσιν αἱ ἐορταὶ τοῦ Ἀγίου Ταρασίου καὶ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, ὧν ἡ μὲν πρώτη εἰσῆχθη τὸν Η' αἰῶνα, ἡ δ' ἄλλη τὸν ΙΑ' ἐπὶ Ἀλεξίου Α' τοῦ Κομνηνοῦ. — Ἐν τῇ ἐκδόσει τῶν ἑλληνικῶν πανομοιοτύπων τοῦ Henri Homont εὑρηται φωτοτυπία Εὐαγγελιστάρων τοῦ ΣΤ', Ζ' καὶ Η' αἰῶνος, μετὰ σημείων ἐκφωνητικῶν.

23. Ὁ κώδιξ τοῦ Ἑφραίμ (Ε' αἰὼν) τυγχάνει παλίμψηστος τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης. Τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα σημειοῦνται ἐν αὐτῷ διὰ τῆς αὐτῆς μελάνης, δι' ἧς καὶ τὸ κείμενον. Τὰ σημεῖα ταῦτα ἐτέθησαν οὐχὶ συγχρόνως, ἀλλ' ὑπὸ νεωτέρας χειρὸς, τὸν ΣΤ' πιθανῶς αἰῶνα. Τοῦ κώδικος τούτου τὸ κείμενον ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Tische-noff. Πανομοιότυπα δὲ φύλλα αὐτοῦ ἐδημοσίευσαν ὁ Henri Homont ἐν τῇ Β' ἐκδόσει τῶν ἑλληνικῶν πανομοιοτύπων (Fac-similes) ἐκ τοῦ 60οῦ φύλλου τοῦ κώδικος, ὁ Ρῶσσος Ἀρχιερεὺς Πορφύριος Οὐспенσκη ἐν τῇ «Χριστιανικῇ Ἀνατολῇ» καὶ τελευταῖον ὁ Amedée Gastoué ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντι «Καταλόγῳ τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης» (1907), ἐν τῷ Β' πίνακι.

24. Ὁ Burney ἐν σελ. 129 τοῦ Β' τόμου τῆς «Γενικῆς (αὐτοῦ) ἱστορίας τῆς μουσικῆς», ποιούμενος λόγον περὶ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων Εὐαγγελιστάρων τοῦ Ζ', Η' καὶ Θ' αἰῶνος, γράφει :

τῷ ἀγίῳ θεῷ πέρ
προκ^μ πᾶ πῶσα ἡγῆ

προσκυνήσας αἰῶναι
ἀλαλάζαντες τῷ κυ^α π^α ἡγῆ

αὐτῷ ἀ: ΓΕΝΕΣΕΩΣ: —

Ἐκ τῆς ἀρχῆς ποιεῖς τὸ θεῶν
τοῦ οὐ^α οὐ καὶ τῆς
γῆς καὶ δὲ γῆς αἰῶν
τοσκαὶ ἀκατασκάου

αὐτοῦ καὶ σκότος ὅπως
μωτησάμενος σου καὶ
πῶς θῆς τὸ φῶς
ἐν τῷ ὕδατι τοῦ ὕδατος +




ὅπως οὐ θῆς γῆς καὶ
τὸ φῶς καὶ ὅπως
φῶς καὶ ὅπως οὐ θῆς
τὸ φῶς ὅτι καὶ οὐ
διὰ τὸ οὐ θῆς αἶμα
μωτον τοῦ φωτός

ἐν τῇ ἱστορίᾳ αὐτοῦ ποιεῖται μνεῖαν τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων τοῦ κώδικος τοῦ Ἑφραίμ. Περὶ τοῦ κώδικος τούτου τὸ 1907 ἐγένετο εὐρυτάτῃ ἐν τῷ τύπῳ συζήτησις, εἰς ἣν ἐλάβομεν καὶ ἡμεῖς μέρος, κατ' αἵτησιν τοῦ κ. Frank Choisy, καθηγητοῦ ἄλλοτε ἐν τῷ Ὠδεῖῳ Ἀθηνῶν²⁵). Ἡ ἀρχαιοτέ-
ρα τοῦ παλιμψήστου τούτου κώδικος γραφὴ ἀνάγεται εἰς εἰς τὸν ΣΤ' πρὸς τὸν Ε' αἰῶνα, ἡ δὲ νεωτέρα, ἡ ἐν τοῖς κενοῖς τῶν γραμμῶν ἀντιστρόφως γεγραμμένη, εἰς τὸν ΙΑ' πρὸς τὸν Ι' αἰῶνα. Τὰ ἐκφωνητικά, τὰ ἐπὶ τοῦ κειμένου τῆς ἀρχαιοτέρας γραφῆς εὐρισκόμενα, εἰσὶ τὰ αὐτὰ πρὸς τὰ γνωστὰ τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἵδους, μετὰ μόνῃς τῆς διαφορᾶς, ὅτι εἰσὶ γεγραμμένα διὰ μαύρης μελάνης, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἐν Εὐαγγελισταρίοις κλπ. ἐκφωνητικά, ἅτινα πρὸς διάκρισιν εἰσὶ γεγραμμένα διὰ κοκκίνης ἐκ κιναβαρέως μελάνης.

Αἱ διάφοροι μορφαί, ὅπως καὶ αἱ διάφοροι στάσεις, καθ' ἃς εὗρηται τεθειμένα τὰ ἐκφωνητικά σημεῖα, εἰσὶν αἱ αὐταὶ περίπου πρὸς τὰς τοῦ τρόπου ἐκείνου, καθ' ὃν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλήνες παρίστων διὰ γραμμάτων ὀρθῶν, πλαγίων, ἀνεστραμμένων κτλ. τοὺς μουσικοὺς αὐτῶν τόνους καὶ φθόγγους. Ἀλλὰ καὶ τὰ σχήματα ἔτι τινῶν ἐξ αὐτῶν, καθ' ἡμετέραν προσεκτικὴν παραβολήν, εἰσὶ τελείως ὅμοια πρὸς τὰ σχήματα γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου²⁶). Ἡ Ὁξεῖα καὶ ἡ Βαρεῖα ἀπαντῶσιν ὑπὸ τὰ αὐτὰ ὀνόματα καὶ σχήματα, ἡ δὲ Περισπωμένη ὑπὸ τὸ αὐτὸ μὲν σχῆμα, ἀλλ' ὑπὸ τὸ ὄνομα Συρματική.

Ὁ κωδὶξ Ἑφραίμ τῆς Βασιλικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἔχει ἐπίσης μουσικὰ σημεῖα τοῦ αὐτοῦ εἵδους.

25. Ἴδε ἡμετέραν ἐπιστολιμαίαν διατριβὴν πρὸς τὸν κ. Frank Choisy ἐν «Φόρμιγγι» Ἀθηνῶν, περίοδ. Β', ἔτος Γ' (Ε'), ἀριθ. 1 - 2, 1907, ὡς καὶ ἑτέραν πρὸς αὐτὸν «Περὶ ἐκφωνητικῶν σημείων». («Φόρμιγγε», περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθ. 11 - 12, 1906).

26. Ἡ Κρεμαστή ἀπέσω λ.χ. ἔχει σχῆμα ὅμοιον πρὸς τὸ ἑλλειπές ζῆτα: , τὸ Σύνεμβα πρὸς τὸ ἀνεστραμμένον σῆγμα: , ἡ Τελεῖα πρὸς τὸ χῖ: , κλπ.

Ἡ μουσικὴ γραφὴ ἀπὸ τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν
(Πρώτη στενογραφία.—Δαμασκηνός.—Κουκουζέλης).

Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις, τὰς ὑποθέσεις αὐτῆς ἤρξατο λαμβάνουσα οὐ μόνον ἐκ τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης, ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τῶν εἰς Χριστὸν μαρτυρούντων, ἐπῆλθε σπουδαία μεταβολὴ καὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὑμνωδίαν. Τὸ Ἀσματολόγιον τῆς Ἐκκλησίας ἤρξατο πλέον πλουτιζόμενον ὅσημέραι διὰ πολλῶν καὶ ποικίλων ἁσματικῶν μελῶν. Καὶ ἡ μουσικὴ, ἐξελθοῦσα τοῦ ἐκφωνητικοῦ καὶ χύδην τρόπου, λαμβάνει μᾶλλον ὀρισμένον τύπον κατὰ τε τὸ μελικὸν αὐτῆς εἶδος καὶ τὴν γραφὴν. Τίς ἡ γραφὴ αὕτη; Ποῦ καὶ πῶς καὶ ὑπὸ τίνων διεπλάσθη καὶ διεμορφώθη; Ἐκεῖνο, ὅπερ ὅπωςδήποτε ἀσφαλῶς δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν, εἶναι, ὅτι τὰ πρῶτα μουσικὰ σημεῖα τῆς γραφῆς ταύτης ἐμορφώθησαν καὶ καθιερώθησαν ὑπὸ τῶν πρώτων μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἄλλα μὲν παρέλαβον ἐκ τῆς σημειογραφίας τῶν Ἑλλήνων, ἄλλα ἐκ τῶν σημείων τῆς προσωδίας καὶ ἄλλα ἐκ γραμμάτων, συγγενῶν πρὸς τὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Διὰ τῆς χρήσεως λοιπόν, τόσον τῶν γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου, ὅσον καὶ τῶν ὑπὸ τοῦ Δ' κυρίως αἰῶνος εἰσαχθέντων σημείων τῆς προσωδίας, ἐγράφοντο αἱ ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰσαγόμεναι πολυσυνθετώτεραι μελωδίαί. Τὰ σημεῖα ταῦτα ἦσαν ἀπλούστερα, μέχρι τοῦ Ζ' - Η' αἰῶνος ὅτε ἐπεισῆχθησαν τὰ λεγόμενα ἀγκιστροειδῆ συμβολικὰ σημεῖα, τὰ κατὰ τὸν σοφὸν Μέγαν Οἰκονόμον «ἐν σμικροῖς καὶ βραχέσι τύποις, πολλῶν γραμμάτων δύναμιν

ἔχοντα»⁽²⁷⁾. Ἀλλ' ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς Ἰωάννης τυγχάνει ὁ περισσότερον τῶν προγενεστέρων καὶ συγχρόνων αὐτοῦ ἐργασθεὶς πρὸς ἀναμόρφωσιν καὶ τελειοποίησιν τοῦ γραφικοῦ τούτου συστήματος, οὐδεμία χωρεῖ ἀμφιβολία. Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης ἐν σμικρᾷ αὐτοῦ πραγματείᾳ περὶ ἐκκλ. μουσικῆς ἀναφέρει, ὅτι ἄσεβής τις Αὐτοκράτωρ ἔκαυσε τὰ μετὰ φθογγοσῆμων ἐκκλησιαστικά βιβλία. Ὁμιλῶν δὲ περὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ λέγει, ὅτι ἔχοντες ὑπ' ὅψιν τὸ ἔργον τοῦ προκατόχου αὐτῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, εἰσήγαγον τόνους καὶ σημάδια: «τρίπλοκον κατασκευάσαντες προσωδίαν πρῶτον μὲν τὴν τοῦ νοδὸς μελουργίαν, δεύτερον δὲ τὴν τούτων σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις καὶ κείνοις ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τρίτον δὲ τὴν Χειρονομίαν προσέθεντο καλλιεργεῖν». Τὸ πρῶτον δηλοῖ τὴν μελωδικὴν ἔκφρασιν, τὸ δεύτερον τὴν διὰ μουσικῶν σημείων γραφὴν χάριν τῶν σπουδαζόντων καὶ τὰ τρίτον τὴν χειρονομίαν πρὸς ἐξωραϊσμὸν τῆς ψαλτικῆς.

Ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ ἐντεῦθεν δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ ὀρίσωμεν τὸν ἀριθμὸν, τὰ σχήματα καὶ τὴν ἀξίαν τῶν μουσικῶν χαρακτῆρων, οἵτινες ἐν συνδυασμῷ πρὸς ἄλλην τάξιν σημαδίων, ἀφώνων καλουμένων, ὑπεδήλουν τὰς μουσικὰς γραμμὰς τοῦ μελικοῦ εἶδους. Τὸ πρῶτον συνεπῶς στερεὸν ἔδαφος, ἐφ' οὗ στηριζόμενοι δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν μετὰ ταῦτα πολυσχιδῇ ἐξέλιξιν τῆς ἡμετέρας σημειογραφίας, εἶναι ἡ πρώτη αὕτη μουσικὴ γραφή, ἡ ἀποδιδομένη εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἣν δὲ ἡμεῖς διαστελλομεν ἀπὸ πάσης ἄλλης διὰ τοῦ ὅρου: *πρώτη στενογραφία* ⁽²⁸⁾.

27. «Περὶ προφορᾶς τῆς Ἑλλήν. γλώσσης» σελ. 157.

28. Τινὲς τῶν Εὐρωπαίων μουσικολόγων ἰσχυρίσθησαν, ὅτι ἡ σημερινὴ μουσικὴ γραφὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν εἶναι ἀρχαιοτέρα τῆς ἐποχῆς τοῦ Κουκουζέλου (16' αἰών). Καὶ τοῦτο, διότι δὲν σώ-

Ἡ πρώτη αὕτη στενογραφία προσπίπτει εἰς τὴν ἀντί-
 ληψιν παντός, ἀναδιφοῦντος τὰ πρῶτα μουσικὰ χειρόγραφα,
 ἀποδίδεται δὲ ἀναντιρρήτως εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν.
 Καὶ εἰς τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦτον πολλοὶ συντρέχουσιν ἱστορι-
 κοὶ καὶ τεχνικοὶ λόγοι. Ἀλλ' ὁ κυριώτερος πάντων εἶναι,
 ὅτι αὐτὰ ταῦτα τὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ ἐν
 τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἔτι χειρογράφοις, ὑπὸ μίαν καὶ μόνην
 στενογραφικὴν μορφήν ἐμφανίζονται. Καὶ ἡ μορφή αὕτη
 εἶναι ἡ ἀπλουστάτη ἐκείνη τῆς πρώτης στενογραφίας, ἥτις
 ἀδύνατον νὰ ὑπαχθῇ εἰς μᾶλλον ἐστενογραφημένον εἶδος.
 Ὑπάρχουσιν οἱ φρονουῦντες, ὅτι ἡ γραφή αὕτη δὲν ἀνήκει
 εἰς τὸν Δαμασκηνόν, ἀλλ' ὅτι, νεωτέρα οὖσα, ἀνήκει εἰς τὸν
 Κουκουζέλην Ἰωάννην (2). Ἀλλ' ἡ γνώμη αὕτη δὲν εἰ-

ζονται κώδικες τῆς ἐποχῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὅτι δὲν σφύζονται κώδι-
 κες τῆς ἐποχῆς ταύτης, τοῦτο ποσῶς δὲν σημαίνει, ὅτι ἡ παλαιὰ τῆς
 Βυζαντινῆς μουσικῆς γραφή δὲν ἀνάγει τὴν ἀρχὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐπο-
 χὴν τοῦ Δαμασκηνοῦ, οὐτινος πληθὺς μουσικῶν ἔργων, ὑπ' αὐτοῦ τού-
 του μελοποιηθέντων, σώζονται. Εἶναι συνεπῶς ἀναντίρρητον, ὅτι τὸ
 πρῶτον στενογραφικὸν εἶδος τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τὴν ἀρχὴν
 αὐτοῦ ἔχει ἀπὸ τοῦ κυρίως φναμορφωτοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου τοῦ
 Δαμασκηνοῦ.

29. Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης ἐγεννήθη ἐν Δυρρα-
 χίῳ. Ἦκμασε τὸν ΙΒ'- ΙΓ' αἰῶνα. Βλέπε: Μ. Ι. Γεδεών «Προσθήκη
 εἰς τὰς περὶ Κουκουζέλη παραδόσεις» («Ἐκκλ. Ἀλήθεια» 2 Φεβρουα-
 ρίου 1913, ἔτος ΛΓ', ἀριθ. 5, σελὶς 36). Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 317 κώδικι
 τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου ὁ Κουκουζέλης ἐπωνυμιέ-
 ται: Παπαδόπουλος. Τοῦ Κουκουζέλου σώζονται πλείστα
 μουσικὰ μαθήματα. Ἰδιάζουσιν σημασίαν κέκτηται τὸ ὑπ' αὐτοῦ ποιη-
 θέν «Μέγα Ἴσον» τῆς παπταδικῆς τέχνης καὶ ὁ μέγιστος αὐτοῦ κυ-
 κλικὸς «Τροχός» [Πίναξ Δ'] ὁ ἔχων περίεξ αὐτοῦ, ἄνωθι καὶ κάτω-
 θι, ἑτέρους τέσσαρας μικροτέρους Τροχοὺς, δι' ὧν ἐρμηνεύει τὴν
 σχέσιν κυρίων καὶ πλαγίων ἤχων, ἡ περὶ Μετροφωνίας μέθοδος
 αὐτοῦ καὶ ἑτέρα περὶ μουσικῆς συγγραφή αὐτοῦ ὑπὸ τίτλον:
 «Τέχνη ψαλτικὴ καὶ σημάδια ψαλτικὰ μετὰ πάσης χειρονο-

ναι ὀρθή. Διότι μουσικά ἔργα, εἰς τὸν Κουκουζέλην ἀποδιδόμενα, κατ' οὐδὲν ἀπολύτως διαφέρουσι κατὰ τὴν γραφὴν ἀπὸ τῶν ἔργων τοῦ Δαμασκηνοῦ. Δύο λοιπὸν ὑποθέσεις εἰσὶ πιθαναί. Ἡ, ὅτι ἡ ἀρχαία στενογραφία, εἰς τὸ Δαμασκητὸν ἀνήκουσα, διήκει μέχρι Κουκουζέλου καὶ τῶν μετ' αὐτόν, ἥ, ὅτι τυγχάνει ἐπινόησις τοῦ Κουκουζέλου, ὅστις ἔγραψεν εἰς ταύτην πάντα τὰ εἰς τὸν Δαμασκητὸν ἀποδιδόμενα μέλη, ἅτινα ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει μόνον διὰ τῆς παραδόσεως ἕως τότε ἐσώζοντο. Ἄλλ' ἐκ τῶν δύο τούτων ὑποθέσεων προβάλλει φυσικῶς τὸ ἐρώτημα: Τίνος ἐπινόησις εἶναι τὸ πρῶτον στενογραφικὸν σύστημα, τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἢ τοῦ Κουκουζέλου; Καὶ ἂν μὲν ἦναι ἐπινόησις τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἰδιαιτέρα γραφὴ τοῦ Κουκουζέλου δὲν ὑπάρχει. Ἄν δὲ ἦναι ἐπινόησις τοῦ Κουκουζέλου, τότε ὅλα τὰ εἰς τὸν Δαμασκητὸν ἀποδιδόμενα ἔξοχα μουσικά ἔργα, ἢ διὰ μόνης τῆς παραδόσεως τέως σωζόμενα, τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Κουκουζέλου ἐγράφησαν, ἢ εἰσὶν ἔργα αὐτοῦ τούτου τοῦ Κουκουζέλου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτῷ, οἵτινες τὴν δόξαν αὐτῶν ἑτέροις διδόντες ἀποδίδουσι ταῦτα εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκητὸν.

μίας καὶ συνθέσεως, ποιηθέντα παρὰ Μαῖστορος Ἰωάννου Κουκουζέλη». Ἡ εἰκὼν αὐτοῦ εὐρηταί ἐν τῷ ὑπ' ἀριθμὸν 178 κώδικι τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἐξ ἧς καὶ ἐκδίδεται, ὅπως καὶ ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 1008 «Παπαδικῇ» τῆς τοῦ αὐτοῦ Ὁρους Μονῆς τῶν Ἰβήρων. [Εἰς σημείωσιν τοῦ Κ.Ψ. εὐρισκομένην ἐκτὸς, τῶν χφφ.τῆς, πρὸς Β' ἐκδοσιν, «Παρασημαντικῆς» ὁ συγγραφεὺς ἀναφέρει, ὅτι Εἰκὼν τοῦ Ι. Κουκουζέλη ὑπάρχει καὶ μεταξὺ 2ας καὶ 3ης θύρας ἀπὸ τῆς εἰσόδου τῆς Ι. Μονῆς Λαύρας, ἡ ὁποία παριστᾷ αὐτὸν κρατοῦντα κύλινδρον εἰς τὸν ὁποῖον περιέχεται τὸ «Ἀνωθεν οἱ Προφῆταις». Ὑπὸ τὸ ὄνομα Κουκουζέλης εἰσὶ γνωστοὶ δύο ἕτεροι· εἰς Γ ρ η γ ό ρ ι ο ς Κουκουζέλης, μαθητῆς τοῦ Ἰωάννου καὶ ἕτερος Ἰωάσαφ Κουκουζέλης, ἀεμάσας τὸν ΙΗ' αἰῶνα.



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ



Τὴν ἀπορίαν ταύτην ἐν μόνον μέσον θὰ ἤρκει τέλεον νὰ διασαφήνισθ. Ἄν δηλ. ἐν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος εὕρισκετο γεγραμμένον διὰ τε τῆς γραφῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ διὰ τῆς ὑποτιθεμένης τοῦ Κουκουζέλου. Καὶ ἐφ' ὅσον τοῦτο δὲν εἶναι δυνατόν, τὸ ζήτημα τοῦτο θὰ μένη σκοτεινὸν μετὰ μόνων τῶν διαληφθεισῶν ὑποθέσεων. Παρακάμπτοντες συνεπῶς τὸν σκόπελον τοῦτον, ὅστις χρονολογικὴν μόνον κέκτηται σημασίαν, ἐπιμένομεν εἰς τὸ καθαρῶς τεχνικὸν τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς μέρος. Καὶ παραδεχόμενοι ἐν καὶ μόνον εἶδος ἀρχαίας στενογραφίας, τοῦτο λαμβάνομεν ὡς ἀφετηρίαν τῆς ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἀναδρομικῆς ἡμῶν μελέτης.

Ἄλλ' ἵνα ᾧμεν δίκαιοι καὶ πρὸς τὸν Κουκουζέλην, ὀφείλομεν νὰ εἰπώμεν, ὅτι δὲν φέρεται μὲν ὡς ἐξηγητῆς τῆς πρώτης στενογραφίας, ἀλλ' ὅτι μεγάλως συνέβαλεν εἰς τὴν τὴν διασάφησιν τῶν ἐκ μονοφωνικῶν χαρακτήρων βραχύνσεων τῆς μετροφωνίας καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν ἀφῶνων σημαδιῶν, συμπεριλαβὼν ἐν τῷ Μεγάλῳ αὐτοῦ Ἰσῳ⁽³⁰⁾,

30. Τὸ Μέγα Ἰσον τοῦ Κουκουζέλου εὑρηται ἐν ἀρχῇ τῶν μεγάλων Παπαδικῶν. Τὸ αὐτὸ εὑρηται, ἐξηγημένον ὑπὸ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐν τοῖς ὑπ' ἀριθ. 881 καὶ 1121 χειρογράφοις τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Ἱερᾷ Μονῆς τῶν Ἰβήρων καὶ εἰς τὴν νέαν γραφὴν ὑπὸ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσον ἔχει οὕτω :

Ἰσον, Ὀλίγον, Ὁξεῖα καὶ Πεταστή καὶ Διπλῆ, Κράτημα, Κρατημοκατάβασμα, Τρομικόν, Στρεπτόν, Θές καὶ Ἀπόθες καὶ Θεματισμός, Ὁρθιον ὁν τοῖς Οὐράνισμα, Σείσμα, Ἀνατρέχισμα, Σύνταγμα, Κόλισμα, Στραγγίσματα, Κροῦσμα ἄλλον, Ἀνάβασμα καὶ Κατάβασμα, Ὁμαλόν, Ψηφιστοκατάβασμα, Παρακάλεσμα, Ἀπορροή, Ἀντικένωμα, Ἀντικαινωκύλισμα, Ἀργοσύνθετον, Κολαφισμός, Κούφισμα, Κράτημοκούφισμα, Τρομικοπαρακάλεσμα καὶ Παρακλητυή, Σύρμα καὶ Ἐτερον, Δαρμός, τοῦτο λέγεται Ἀντικούντισμα, Χόρευμα, Ἐτερον ὁμοιον, Σύνθεσις τοῦ μεγάλου ὁσματος, ἑτέρα σύνθεσις ἐξ αὐτῶν, ἕτερον Βοθο-

ὡς ἐν πλήρει μουσικῇ προπαιδείᾳ, πάσας τὰς θέσεις, τὰς γραμμὰς καὶ τοὺς σχηματισμοὺς, οὓς κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτοῦ μετεχειρίζοντο πρὸς παράστασιν τῶν ἀργῶν μελῶν ὡσαύτως ἐφεῦρεν τοὺς τροχοὺς τῶν Ἦχων. Προπαιδείας παρεμφερεῖς πρὸς τὴν τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλου συνέθεσαν καὶ ἄλλοι⁽³¹⁾ μεταγενέστεροι, τινὲς δὲ καὶ διὰ τροπαρίων καὶ

γρόνθισμα, Κλάσματα ἀμφότερα, Χαιρετισμός· καὶ Βαρεῖα ὁμοῦ, Πλάσμα, Ἠχάδην, ὃ λέγεται Διπλοπέλαστον, Θέμα ἀπλοῦν, τέλος στιχηροῦ ἐν αὐτῷ, Βαρὺς, ἕτερος Βαρὺς Τετράφωνος, Ἀνάσταμα, Δαρτά. Τοῦτα πάντα μετὰ Ἐπεγέματος, Σταυρός, Ἀνάπνυμα σήμερον *λε* Γορθμός, Διπλοπέλαστον, Φθορά, Ἐναρξεις, Γοργόν, Ἀργόν καὶ πρόσχες μαθητά, Πνεύματα τέσσαρα, Ἐπὶ φωναὶ διπλασιασμός καὶ τρεῖς Κρατήματα, ἐντέχνως συντεθέντα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη καὶ μαῖστορος.

Τὰ ἐν τῷ Μεγάλῳ Ἰσῷ ἀναφερόμενα ὀνόματα τῶν τέ: Στρεπτόν, Ὅρθιον, Ανατρίχισμα, Στραγγίσματα, Κροῦσμα, Ἀνάβασμα, Κατάβασμα, Ψηφιστοκατάβασμα, Κολαφισμός, Σύρμα, Δαρμός, Ἀντικούντισμα,, Βυθογρόνθισμα, Χαιρετισμός, Ἠχάδην, Ἀνάπνυμα, Δαρτά, Γορθμός Διπλοπέλαστον, Ἐπὶ φωναὶ διπλασιασμός, κ.ε. δὲν εἶναι ὀνόματα σημαδίων ἢ χαρακτήρων, ἀλλ' εἶναι χαρακτηρισμοὶ τοῦ ἤθους καὶ τῆς ὕψης μουσικῶν θέσεων, διὰ τῶν διαφόρων μορφῶν τῆς στενογραφίας ὑπονοουμένων.

31. Θεόδουλος, μοναχὸς τοῦ Ἀγίου Ὁρους, κατὰ κόσμον Θωμᾶς Θεκαρᾶς, ἀκμάσας τὸν ΙΔ' αἰῶνα, ἔγραψε δύο προπαιδείας. Τούτων ἡ πρώτη ἐπιγράφεται: «Μέθοδος πάντῳ ἀφέλιμος εἰς μαθητὰς ἀρχαρίους καὶ περὶ τῶν σηματοφώνων». Ἡ δευτέρα: «Ἐτέρα μέθοδος τῶν μεγάλων σημαδίων». Ἀμφότεραι εὐρηνται ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 243 Παπαιδικῇ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος ἐν φύλλοις 149 καὶ 144β καὶ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης. Ὁ Θεόδουλος ἐμελοποίησε διάφορα μαθήματα, ἐν οἷς εὐρηνται καὶ τινες «Προσφώνησις τῷ μεγάλῳ Δαμασκηῶν» καὶ ἐν «Ἀλληλουάριον» τοῦ Ἀποστόλου. Ἰωάννης ὁ Γλυκύς [ὁ Πρωτοψάλτης] (900), ὁ κανονίσας τοὺς ὅρους τῆς συνθέσεως τῶν μουσικῶν γραμμῶν κατὰ τὸ εἶδος τῆς μετροφωνίας, ἐποίησεν προπαιδεῖα κατὰ τὸ ἀργὸν στιχηραρικὸν εἶδος εἰς ἦχον πρῶτον διὰ τοὺς ἀρχαρίους. Ἰωάννης Πλουσιαθηνὸς ὁ ἱερεὺς ὁ ὡς Κουκουμᾶς ἐπικαλούμενος

εὐχῶν καὶ εὐτραπέλων ἐνίοτε στίχων (³²).

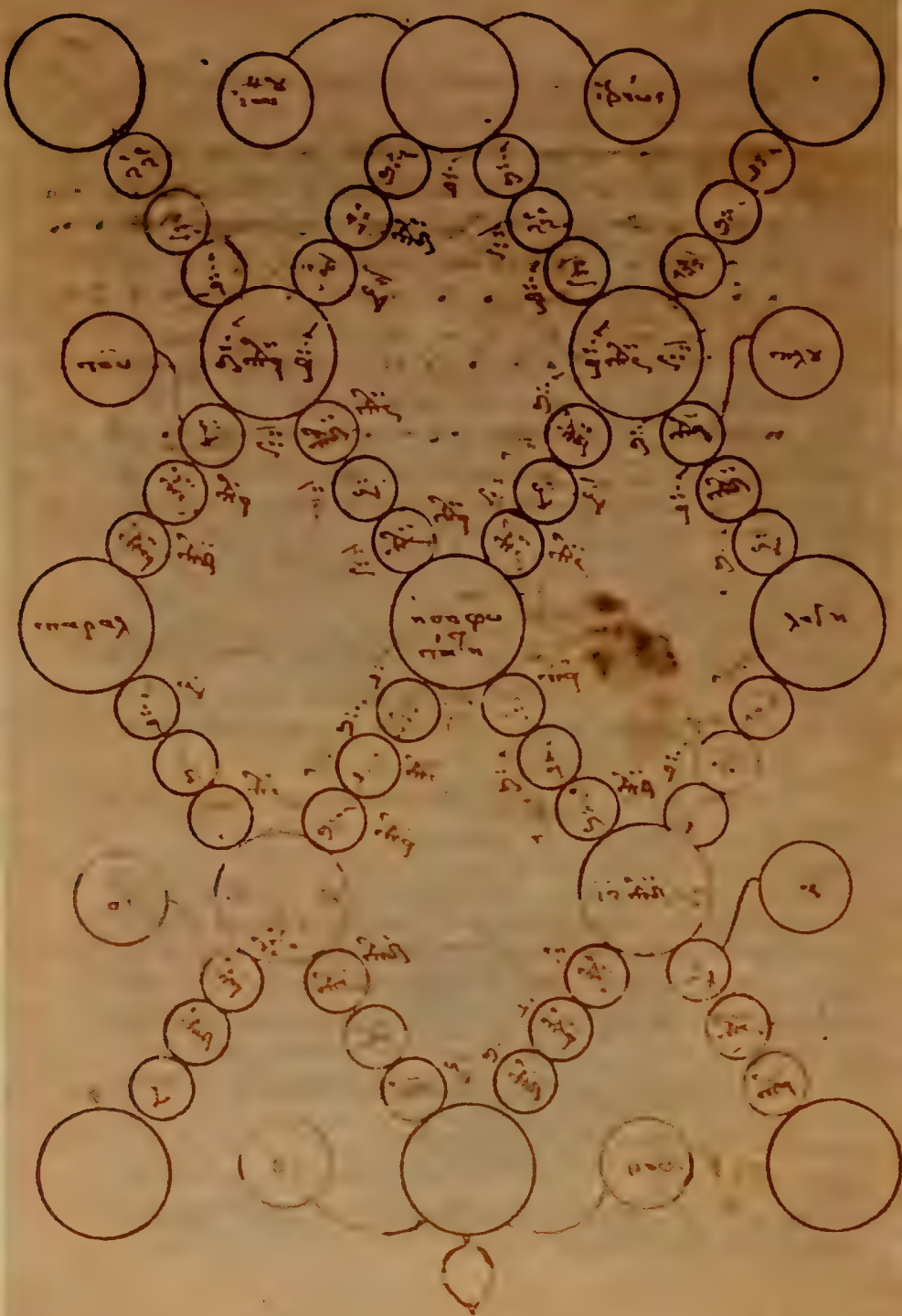
(I αἰὼν), ἔγραψε καὶ οὗτος Μέγα Ἴσον ἐπιγραφόμενον: «Μέθοδος Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαθοῦ» καὶ ἑτέραν μικροτέραν ὀκτώηχον καλουμένην: «Μέθοδος Ἀγριορίτικη» πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν μαθητῶν, ὅπως καὶ «Τροχόν» καλούμενον: «Ἡ σοφωτάτη Παραλλαγή» δι' οὗ ἀποδεικνύει τὰς διαιρέσεις, τὰς ὑποδιαιρέσεις καὶ τὰς σχέσεις αἰτνες ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν ὀκτὼ ἡχων. [Πίναξ Ε'].

32. Ἐκ τῶν πολλῶν τούτων εὐχῶν καὶ εὐτραπέλων στίχων ἀναφέρομεν τοὺς ἐξῆς: «Ἀγία Τριάς βοήθησόν μοι καὶ φώτισον τὸν νοῦν μου, ἵνα σέ ὁμῶ τὴν τριφωτον λυχνίαν.—Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐλέησον ἡμᾶς. Ἀμήν». — «Δέσποινα Θεοτόκε βοήθησόν μοι ταῖς πρεσβείαις σου». — «Ἄγιοι Πάντες βοηθήσατέ μοι μανθάνειν τὰ θεῖα λόγια». — «Δι' εὐχῶν τῶν Ἀγίων Πατέρων ἡμῶν κλπ.». — «Χορὸς τετραδεκαπύρρευτος, στρατὸς ὁλος θεοσύλλεκτος συνεξέλαμψε τῇ νηστείᾳ ἄθλοις σεπτοῖς, ἀγιάζων καὶ φωτίζων τὰς ψυχὰς ἡμῶν». — «ὦ πάγκρυσσε Χρυσόστομε, φωστήρ τῆς οἰκουμένης καὶ διδάσκαλε τῶν μαθημάτων, σὺ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σὺ μου λάμπρυνον τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χεῖλη, σὺ μοι δίδαξον τὸ ἅσμα τῶν ὁσμάτων, ἵνα ὁμῶ κατὰ τὸν Κύριον τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου». —

«Ὁ θέλων μουσεῖν* μαθεῖν
καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι,
θέλει πολλὰς ὑπομονάς,
θέλει πολλὰς ἡμέρας,
τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον,
δουκᾶτα εἰς τὰς χεῖρας,
τότε νὰ μάθῃ ὁ μαθητὴς
καὶ τέλειος νὰ γίνῃ». —

«Ἀββᾶς Ἀββᾶν ἀπήντησε
καὶ οὕτως τὸν ἐχαιρέτησε:
— Πόθεν ἔρχῃ, ὦ Ἀββᾶ;
— Ἀπὸ Ἀδιανούπολιν.
— Τί ἔμαθες ἐκ τούδ' ἐμοὶς γονεῖς;
— Ἀπέθανεν ἡ μάνα σου,
ψυχομαχεῖ καὶ ὁ κόρη σου,
καὶ ὁ Θεὸς μακαρίσοι αὐτούς».

* Εἰς ἓνα τῶν κωδίκων τῆς Βιβλιοθήκης μου ὑπάρχει ἀγράμματα μαθεῖν».



Ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης πρώτη στενογραφία.

Χειρόγραφα τοῦ IB' μέχρι τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος περιέχουσιν ἅπειρα μουσικὰ μέλη τῶν διασημοτέρων τῆς Ἐκκλησίας μουσουργῶν, ἅτινα, ἀπὸ αἰῶνος εἰς αἰῶνα, ὀλιγίστας παρουσιάζουσι διαφορὰς καὶ ταύτας δ' οὐχὶ οὐσιαστικὰς. Εἰς τὰ ἀρχαιότερα τούτων ἅπαντ' ἐν εἶδος γραφῆς, τοσοῦτον ἀπλῆς, ὥστε ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀπατῶμενος τις, νὰ νομίζῃ, ὅτι αὕτη οὐδόλως διαφέρει τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς, τῆς ἀπὸ τοῦ 1818 οὐσης ἐν γενικῇ παρ' ἡμῖν χρήσει. Ἡ γραφή αὕτη εἶναι λίαν περίεργος ὡς πρὸς τὴν ταξινόμησιν τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς πρώτης πρὸς τὰ ἀριστερὰ γραφῆς τοῦ ΣΤ' Πίνακος⁽³³⁾, ἐγράφετο

33. Ὁ ΣΤ' Πίναξ περιέχει τὸ Δοξαστικὸν «Εἰς τὸν ἄδοντον γνώ-
φον κτλ.» τοῦ Ἀγίου Γρηγορίου τῆς Ἀρμενίας (30 Σεπτεμβρίου). Ἡ πρώτη πρὸς τὰς ἀριστερὰ γραφὴ ἐλήφθη ἐκ μεμβρανίνου Μηναίου, περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΔ' αἰῶνος γεγραμμένου, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ δὲ βιβλιοθήκῃ εὗρισκομένου. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ ἄνω ἐλήφθη ἐκ χειρογράφου Στιχηρα-
ρίου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, παρ' ἡμῖν εὗρισκομένου. Εἶναι δὲ ἡ ἀπὸ τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ἐν χρήσει στενογραφία μετὰ τῶν κοκκίνων ἀφώνων σημείων. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ κάτω γραμμὴ εἶναι ἐξή-
γησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν γραμμὴν «φωτὸς εἰσθύσας τοητῶς», περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰῶνος γεγραμμένη, ἐν σημειώσεσιν παρ' ἡμῖν εὗρισκομέναις.

Εἰς Ἀρμενικὰ χειρόγραφα τοῦ IB' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς εὐ-
ρηνται ἄνωθι τοῦ κειμένου σημεῖα μουσικὰ, ἐσπαρμένα ποῦ
καὶ ποῦ. Ὅπου δηλ. ὁ ψάλλων εἶχεν ἀνάγκην νὰ ἐνθυμηθῇ μουσικὴν τινα
γραμμὴν ἐτίθετο ἐν εἶδει κοσμήματος ἐν χαρακτηριστικὸν ἐκ κοκκίνης
μαλάτης σημεῖον. (Ἴδε Πίνακα Ἀρμενικοῦ χειρογράφου, ἀριθ. Ζ') εἰ-

ἐκ τῆς τριᾶδος· ἀγαπᾷ τοὺς λαμψόμε-
 ροι· ὁφθαλμοὺς τοῦ πνεύματος
 ἐν ἡμῖν· θείοις τοῖς κατὰ μέγεθος· ποι-
 μαίνων τῶν πρῶτων· λόγου θύκαι· πρῶ-
 τῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν μορῶν· ὅθεν τοῦ
 μερὸς τῶν κοσμοπολιτῶν μέγεθος· 2^{ος} ἡ πρῶτος

Εἰς τὸν αὐτὸν χρόνον τοῦ αὐτοῦ
 τοῦ φωτός· εἰς δύσασ μοῖν τῶν
 οὐρανῶν καὶ ποιμνίων· ἐμνήσθη
 τῶν ἀπορετῶν τῶν μενῶν ἐν
 θεοῦ· ὡς μαρτυρεῖται τῶν
 μερῶν· ὡς ποιμνίων καὶ μενῶν
 τοῦ μερῶν· δι' οὗ διπλοῦν καὶ τοῦ

αὐτοῦ· ἐκ τῆς ἀρχῆς τοῦ
 ἀρχαίου· πρὸς μενῶν παρ-
 τοῦ τε χροῦ· ὡς τῶν ψυχῶν· 2^{ος} ἡ πρῶτος
 τοῦ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος
Ασκητικαὶ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος

Τὸ αὐτὸ ἐκ στιχηραρίου παλαιοῦ,
 ἰδιοχείρου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. 2^{ος} ἡ πρῶτος

Εἰς τὸν αὐτὸν χρόνον τοῦ αὐτοῦ
 τοῦ φωτός· εἰς δύσασ μοῖν τῶν
 οὐρανῶν καὶ ποιμνίων· ἐμνήσθη
 τῶν ἀπορετῶν τῶν μενῶν ἐν
 θεοῦ· ὡς μαρτυρεῖται τῶν
 μερῶν· ὡς ποιμνίων καὶ μενῶν
 τοῦ μερῶν· δι' οὗ διπλοῦν καὶ τοῦ
 αὐτοῦ· ἐκ τῆς ἀρχῆς τοῦ
 ἀρχαίου· πρὸς μενῶν παρ-
 τοῦ τε χροῦ· ὡς τῶν ψυχῶν· 2^{ος} ἡ πρῶτος
 τοῦ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος
Ασκητικαὶ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος

Ἡ γραμμὴ α' φωτὸς εἰσδύσας νοητῶς· ἰδίαις χερ-
 σὶ τοῦ Γρηγορίου ἐξηγημένη εἰς τὴν πρό τῆς ση-
 μερινῆς γραφῆς τελευταίαν ἐξήγησιν.

Εἰς τὸν αὐτὸν χρόνον τοῦ αὐτοῦ
 τοῦ φωτός· εἰς δύσασ μοῖν τῶν
 οὐρανῶν καὶ ποιμνίων· ἐμνήσθη
 τῶν ἀπορετῶν τῶν μενῶν ἐν
 θεοῦ· ὡς μαρτυρεῖται τῶν
 μερῶν· ὡς ποιμνίων καὶ μενῶν
 τοῦ μερῶν· δι' οὗ διπλοῦν καὶ τοῦ
 αὐτοῦ· ἐκ τῆς ἀρχῆς τοῦ
 ἀρχαίου· πρὸς μενῶν παρ-
 τοῦ τε χροῦ· ὡς τῶν ψυχῶν· 2^{ος} ἡ πρῶτος
 τοῦ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος
Ασκητικαὶ αὐτοῦ· ὡς τῶν πρῶτων· 2^{ος} ἡ πρῶτος

πρώτον τὸ κείμενον καλλιγραφικῶς, εἶτα δ' ἐφ' ἑκάστης συλλαβῆς ἐτίθεντο οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, καθ' ὃν τρόπον καὶ οἱ τόνοι, ἐξ οὗ πιθανῶς καὶ ὁ μουσικὸς παρ' ἡμῶν ὄρος: *τονίζειν* ⁽³⁴⁾). Ἡ διαφορὰ τῶν πρώτων τούτων δειγμάτων τῆς στενογραφίας ἀπὸ τῶν μετέπειτα συνίσταται εἰς τὴν χρῆσιν μόνον μαύρης μελάνης καὶ εἰς τὴν ἀραιότεραν πῶς τῶν ἀφώνων σημαδιῶν ταξιθέτησιν. Τοῦ αὐτοῦ εἵδους γραφὴ τυγχάνει καὶ ἡ ἐν τῷ Η' Πίνακι, πυκνοτέρα ὁμῶς κατὰ τι⁽³⁵⁾). Ἀλλὰ καὶ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς γραφῆς οὐδὲν ἄλλο εἶναι, εἰμὴ ἡ πρώτη στενογραφία, ὑπὸ τὴν μᾶλλον περιορισμένην τῆς λέξεως σημασίαν.

λημμένον ἐκ χειρογράφου, ὅπερ εὐρίσκετο παρὰ τῷ ἀειμνήστῳ φίλῳ μου Νεῖλῳ Καμαράδῳ (ιεροψάλτῃ).

34. Ἡ γνώμη ἡμῶν αὕτη, ὅτι πρῶτον ἐγράφετο τὸ κείμενον, εἶτα δὲ οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, ἐνισχύεται ἐξ ἡμετέρων παρατηρήσεων ἐπὶ πολλῶν χειρογράφων. Ἀναφέρομεν τὸν ὑπ' ἀριθ. 957 κώδικα τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ὅστις εἶναι Ἀργὸν Στιχηράριον τοῦ ΙΑ' - ΙΒ' αἰῶνος (;) Ἐν αὐτῷ οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες εὗρηνται τεθειμένοι, καθ' ὃν τρόπον ἀναφέρομεν ἄνωθι. Περὶ τὸ τέλος δὲ τοῦ κώδικος ὑπάρχουσι μέλη τινα, ὧν μόνον τὸ κείμενον τυγχάνει γεγραμμένον, ἄνευ μουσικῶν χαρακτήρων. Τοῦτο δέ, διότι ἀσφαλῶς ὁ γράψας δὲν προέφθασε νὰ θέσῃ ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ κειμένου τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας.

35. Ὁ Η' Πίναξ εἰλημμένος ἐκ Στιχηραρίου ἀργοῦ τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης, ἐπὶ βομβυκίνου χάρτου γεγραμμένου κατὰ τὸ Α' ἡμῖς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, περιέχει στιχηρὰ τῆς ἑορτῆς τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ. Τοῦ Στιχηραρίου τούτου ὁ Β' τόμος, ὁ περιέχων τὸ Τριῶδιον καὶ τὸ Πεντηχοστάριον, προσήχθη μοι πρὸς ἐκτίμησιν ὑπὸ τοῦ ἐν Πειραιεῖ ἐργοστασάρχου κ. Μαζαράκη τὸ 1933. Ἐν τῷ τόμῳ τούτῳ ὁ γράψας ἀμφοτέρους, Φωτίος τις, σημειοὶ χρονολογίαν γραφῆς αὐτοῦ τοῦ ἔτους 6846 ἀπὸ Ἀδὰμ, ἐκ τοῦ ὁποίου, ἀφαιρουμένου τοῦ ἔτους τῆς κοσμογονίας 5508 δεικνύται τὸ ἔτος 1338.

καὶ πῖ φωτισμένη. ἡ τοῦ σωτηραποστό-
 υλου ἡ ὑπερπνοὺς ψυχὴν ἡ μωρῶν

ἡ μετὰ τὴν ἐκκρίσιν αὐτῶν ἀποκαθάρσιν

χαρίτων. ἡ μακάριον ἡ θεοῦ εὐχὴ

ἡ τὸ αὐτὸ μακάριον τῶν παθόντων

ψυχῶν καὶ τῶν σωμάτων ἡ μωρῶν. ἡ θεοῦ

θεοῦ αὐτῶν τῶν μακάριον ἡ μακάριον

οὐ θεοῦ ἡ μακάριον ἡ μακάριον

τῶν μακάριον ἡ μακάριον

μοῦ. ἡ φωτισμένη ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

ἡ μακάριον ἡ μακάριον

Ἡ διὰ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης πρώτη στενογραφία

Χειρόγραφα, κατὰ ἓνα ἢ δύο τὸ πολὺ αἰῶνας μεταγενέστερα (ἴδε Θ' Πίνακα), ἐν τῇ πρώτῃ ταύτῃ στενογραφίᾳ γεγραμμένα, διακρίνονται τῶν τοῦ IB'-IG' αἰῶνος, ὅτι ἔχουσιν ἐν τισι, διὰ κοκκίνης μελάνης σημειούμενα, τὰ σποραδικῶς ἀπαντῶντα ἐν αὐτοῖς ἄφωνα σημάδια (³⁶). Ἐν πολλοῖς μάλιστα τούτων εὐρηνται ἐνιαχοῦ διασαφήσεις, ὡς καὶ μικραὶ τινὲς ἐπεξηγήσεις ἐν τοῖς μεταξὺ τῶν γραμμῶν κενοῖς διαστήχοις, αἵτινες μαρτυροῦσι τὴν ἐκτοτε ἀρξαμένην τάσιν τῶν γραφῶν πρὸς ἐξήγησίν τινα, βοηθητικὴν τῆς μνήμης τοῦ ἀπὸ διφθέρας ψάλλοντος.

Τὰ ἐν τοῖς χειρογράφοις τοῦ ID' - IE' αἰῶνος ἀπαντῶντα διὰ κοκκίνης μελάνης σημάδια, φαίνεται, ὅτι δὲν εἶχον τὴν δύναμιν καὶ τὴν σημασίαν, ἣν ἔλαβον βραδύτερον. Κατὰ μεγίστην πιθανότητα, ἡ κοκκίνη μελάνη ἐχρησίμευεν ἐν ἀρχῇ πρὸς διάκρισιν τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων (φθογοσῶν) ἀπὸ τῶν ἀφώνων σημαδίων. Σὺν τῷ χρόνῳ ὁμοῦς τὰ ἄφωνα σημάδια, διὰ κοκκίνης μελάνης γραφόμενα, ἐκτῇ-

36. 'Ο Θ' Πίναξ περιέχει τὸ Δοξαστικὸν «Πρώτη καλῶν ἀπαρχὴ κτλ.» Ρωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ, ἑορταζομένου τὴν α' Ὀκτωβρίου. Ἡ πρώτη γραφὴ ἐλήφθη ἐκ βομβυκίνου κώδικος τοῦ IE' αἰῶνος, παρ' ἡμῖν εὐρισκομένου, ὅντος δὲ τεμαχίου ἐκ Μηναίου τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ δευτέρα γραφὴ ἐλήφθη ἐκ τοῦ αὐτοῦ Στιχηραρίου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (ἴδε σημ. 33), ἡ δὲ τρίτη εἶναι ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (ἴδε σημ. 33), ἡ δὲ τρίτη εἶναι ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν γραμμὴν «λυτρωθῆναι» εἰλημμένη ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν σωζομένων ἰδιοχειρῶν αὐτοῦ ἐξηγήσεων.

$d_{\text{ποτογραφ}}: \frac{x_1' - x_2'}{x_1' - x_2'} = \frac{x_1' - x_2'}{x_1' - x_2'}$

Πρωτικαλων αρχη· ο φθνος οσ τηριας αφορμηρω
 μαρ πατερικων αγελικη κητορ ομωσιν ανου
 κησμενος θεοπρεπος επιδειξτην ποιοιτειαν
 σου· χριστον τον θεον κειτεν· πειρασμων και κω
 δυνσμεγυτρωθηναι τοσ ανουμωσας ος

Τὸ αὐτὸ ἐκ στιχηταρίου πλαισίου ἰδιοχείρου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

[illegible]

Ἡ γραμμὴ « λυτρωθῆναι » ἐξηγημένη
 ἰδίαις χερσὶ τοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν προ τῆς
 σημερινῆς γραφῆς τελευταίαν ἐξήγησιν.

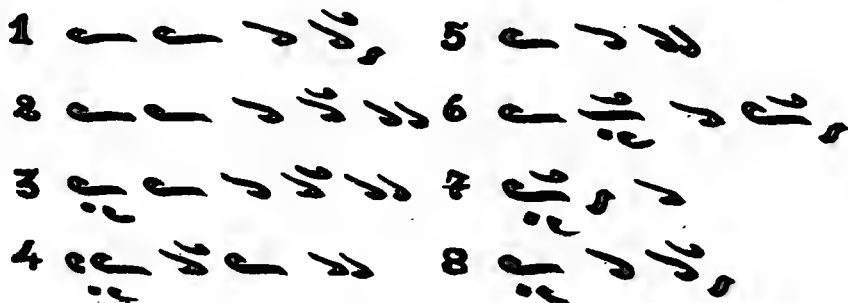
ὁ κληρικὸς ἁ
 ρω μαντὸς

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and a large red '1' at the beginning. The notation is written in a cursive style.

σαντο τὴν δύναμιν γραμῶν, συμβολικῶς ὑποδηλουμένων, μνημονικῶς δ' ἐκτελούμένων κατὰ παράδοσιν προφορικῇν. Ὑπάρχουσιν οἱ φρονοῦντες, ὅτι ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφὴ εἶναι μεταγενεστέρα τῆς διὰ κοκκίνης μελάνης, ὅτι δὲ τυγχάνει ἐρμηνεία τῆς δι' ἐρυθρῶν σημαδίων τοιαύτης. Τοῦτο ποσῶς δὲν εἶναι ὀρθὸν καὶ διὰ πολλοὺς μὲν ἄλλους ἱστορικοὺς καὶ τεχνικοὺς λόγους, ἀλλὰ καὶ διότι ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦλάχιστον τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἡ μαύρη γραφὴ εἶναι ἀρχαιότερα, πλὴν τῆς τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων³⁷). Ἄν δὲ τῆς αὐτῆς ἐποχῆς χειρόγραφα περιέχωσι γραφὴν, ἄλλα μὲν διὰ μόνης μαύρης μελάνης, ἄλλα δὲ διὰ τε μαύρης καὶ κοκκίνης ἐν τισιν, τοῦτο μαρτυρεῖ, ὅτι οἱ δεινότεροι τῶν μουσικοδιδασκάλων ἐφιλοτιμοῦντο τότε νὰ γράφωσι διὰ μόνης τῆς μαύρης μελάνης, ἥτις ἦτο δυσκολωτέρα τῆς μικτῆς ἐκ μαύρης καὶ κοκκίνης. Ἄλλ' ἡ μεγαλειτέρα δυσκολία τῆς διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφῆς συνίστατο εἰς τὸ ὅτι ἀπετελεῖτο ὥς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκ μόνων φωνητικῶν σημείων, διὰ τῶν ὁποίων ἐπεξετείνετο τὸ μέλος εἰς μουσικὰς γραμμάς. Οὗτος δ' ἀκριβῶς ὁ λόγος, δι' ὃν οἱ μὴ κατανοοῦντες τὸ σύστημα τοῦτο φρονοῦσιν, ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτοῦ ἦτο ἡ διὰ μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων γραφομένη. Ἰδοὺ ὁμῶς τί συνέβαινεν.

37. Τὸ μαῦρον μελάνιον εἶναι ἀρχαιότατον. Ἀλλὰ καὶ τὸ κόκκινον τοιοῦτον εἶναι ἀρχαιοτάτης καὶ τοῦτο χρήσεως. Εὐρῆται δὲ ἐπὶ ἀρχαίων αἰγυπτιακῶν παπύρων, εἴτε ἐπὶ σωζομένων ἀρχαιοτάτων περιγραμνῶν ἐν ἐπιτίτλοις, ἢ ἐν τοῖς πρώτοις στίχοις σελίδων καὶ κεφαλαίων. Τὰ διὰ κοκκίνου μελανίου γράμματα ἐγράφοντο συνήθως ὑπὸ τῶν διὰ μούρου μελανίου γραφόντων. Ὑπῆρχον ὁμῶς καὶ ἰδιαίτεροι διὰ τὴν γραφὴν ταύτην γραφεῖς, ἐρυθρογράφοι καλούμενοι, ὅπως καὶ διὰ τὴν πρασίνην καὶ χρυσοῦν γραφὴν οἱ πρασινογράφοι καὶ χρυσογράφοι. (Ἴδε καὶ Θόμψωνος «*Εγχειρίδιον Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς παλαιογραφίας*» κατὰ μετάφρασιν καὶ συμπλήρωσιν Σπυρίδ. Λάμπρου, σελ. 92 - 94).

Μεταξὺ τῶν τεσσαράκοντα ἀφώνων σημάδιων ὑπάρχει λ.χ. τὸ καλούμενον Οὐράνισμα (ἴδε ἄφωνα σημάδια εἰς Μέρος Β'). Τὸ Οὐράνισμα, ἐν τῇ διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφῇ, παρίστατο διὰ τριῶν τεσσάρων πέντε καὶ ἑξ φωνητικῶν χαρακτήρων, κατὰ τὰς ἑξῆς ὁκτὼ κυρίως συνθέσεις:



Ὁ ψάλλων, ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν σύνθεσιν τῶν γραμμῶν τούτων, ὤφειλε νὰ ἐνθυμῇται τὴν διὰ τοῦ Οὐράνισματος βραδύτερον καθορισθεῖσαν μουσικὴν γραμμὴν, οὐχὶ δὲ νὰ ἐκτελῇ ταύτην κατὰ τὸ σύστημα τῆς λεγομένης Μετροφωνίας. Συγχρόνως ὤφειλε νὰ προσέξῃ, ἡ γραμμὴ ἥν θὰ ἀπέδιδε μνημονικῶς, νὰ ἦναι ἐκείνη, ἥν ἀπῆρτει ὁ ἦχος καὶ ὁ φθόγγος, ἐφ' οὗ ἐτίθετο τὸ Οὐράνισμα. Εἰς τοῦτο δ' ἀκριβῶς ἐνέκειτο ἡ μεγίστη δυσκολία τῆς ἀνευ ἀφώνων σημείων γραφῆς. Διότι, οὐ μόνον τὴν γραμμὴν ὤφειλέ τις νὰ μαντεύσῃ ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας πλοκῆς τῶν ἑξ χαρακτήρων, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ ἄφωνον σημάδιον. Βραδύτερον ὁμῶς προστετέθη, διὰ κοκκίνης κυρίως μελάνης, καὶ τὸ ἄφωνον σημεῖον, δι' οὗ ὁ ψάλλων ἀντελαμβάνετο ἀμέσως, ὅτι εὗρίσκετο ὠρισμένως πρὸ τοῦ Οὐράνισματος, οὔτινος τὴν γραμμὴν, τὴν σύμφωνον πρὸς τὸν φθόγγον, ἐφ' οὗ ἐτίθετο καὶ τὸν ἦχον, γινώσκων ἀπὸ τοῦ στόματος τοῦ διδασκάλου του, ἑξετέλει ταύτην μνημονικῶς, βοηθούμενος συγχρόνως κατὰ μέγα μέρος καὶ ὑπὸ τοῦ Χειρονόμου, ὅστις βαθὺς γνώστης

τυγχάνων τῶν πολυπλόκων ἐνεργειῶν ἐκάστου ἀφώνου σημαδίου, διὰ καταλλήλου χειρονομίας (ἴδε περὶ χειρονομίας εἰς Μέρ. Β'), διαγραφούσης εἰς τὸ κενὸν ὠρισμένον σχῆμα, ὑπεμίμνησκειν εἰς τὸν ψάλλοντα τὴν σχετικὴν μουσικὴν γραμμὴν.



Αἱ διάφοροι μορφαὶ καὶ τὰ εἶδη τῆς πρώτης σημειογραφίας

Αἱ μορφαὶ καὶ τὰ εἶδη τῆς πρώτης στενογραφίας εἶναι πολλαὶ καὶ διάφοροι. Ἐν τῇ πρώτῃ ἐκδόσει τῆς Παρασημαντικῆς, τὰ εἶδη ταῦτα παρελήφθησαν ἕνεκα τυπογραφικῶν δυσχερειῶν. Ἦδη κατόπιν ἄλλων συνδυασμῶν, συμπληροῦντες τὸ σπουδαιότατον τοῦτο τῆς πολυμόρφου πρώτης στενογραφίας κεφάλαιον, παραθέτομεν ἤδη ταῦτα μετὰ παραδειγμάτων ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων μουσικῶν γραμμῶν ἐκάστου τῶν ὀκτῶ ἤχων.

Τὰ εἶδη τῆς πρώτης στενογραφίας, χαρακτηρίζουσι γραφαὶ διάφοροι κυριώτεραι τῶν ὁποίων εἰσὶν αἱ ἑξῆς πέντε:

- Α'.) Γραφὴ ἄνευ σηματοφώνων, διὰ μόνης τῆς δυνάμεως τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμων) τῆς ἀρχαίας γραφῆς.
- Β'.) Γραφὴ ἡ αὐτὴ, σαφεστέρα, συμπληρουμένη καὶ διὰ τινων ἐκ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων.
- Γ'.) Γραφὴ διὰ μόνον τῶν τῶν γραμμικῶν σχημάτων, τῶν διὰ φωνητικῶν χαρακτήρων καθωρισμένων βραχύνσεων ἄνευ δὲ τοῦ οἰκείου σηματοφώνου
- Δ'.) Γραφὴ ἡ αὐτὴ μετὰ καὶ τῶν σηματοφώνων
- Ε'.) Γραφὴ μετὰ διασαφήσεων [Πίναξ I]

α) Δείγματα τοῦ πρώτου ἔδους τῆς γραφῆς
 ἁ ν ε υ σ η μ α δ ο ρ ὦ ν ω ν διὰ μόνης τῆς
 δυνάμεως τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ διὰ
 μαύρης μελάνης

Ἔκ τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου
 26 Σεπτεμβρίου. Ἱ. Θεολόγου.

X L
H 9

το φυτον της αγνειας το μυρον της εν ωδεις παλαια νε
 τελεν η μιν

(βιβλ. κ. ψ. δρ. 191)

30 Σεπτεμβρίου. Γρηγ. Ἀρμενίας

X λ
H π β

εις ταναδον τον γνο φον του αφθαρτωτος

(βιβλ. κ. ψ. δρ. 1381)

1 Ὀκτωβρίου Ρωμανοῦ

X λ
H π β

πρωτη ηα λωνα παρχη ω ω ω α φησιν τη ρι ας

(βιβλ. κ. ψ. δρ. 191)

β) Δείγματα τῆς αὐτῆς γραφῆς μετὰ μικρῶν
 ὑποστάσεων καὶ διὰ κοκκίνης μελάνης

X L
H 9

1 το φυτον της αγνειας το ομυρον της εν ωδεις παλαια
 νε τελεν η μιν

(βιβλ. κ. ψ. δρ. 192)

2 το ου τον της αγνειας το ομυρον της εν ω ωδεις παλαια
 νε τελεν η μιν

(βιβλ. κ. ψ. δρ. 193)

1
 Εἰς τὸν αὐτὸν γυνόφοντα αἰφραστὴ φωτός (βιβλ. κ. ψ. 491)

2
 Εἰς τὸν αὐτὸν γυνόφοντα αἰφραστὴ φωτός (βιβλ. κ. ψ. 492)

1
 Πρῶτη καλὴ ἀπαρχὴ ὡς φθινοπωρινῆς (βιβλ. κ. ψ. 139)

2
 Πρῶτη καλὴ ἀπαρχὴ ὡς φθινοπωρινῆς αἶας (βιβλ. κ. ψ. 192)

3
 Πρῶτη καλὴ ἀπαρχὴ ὡς φθινοπωρινῆς αἶας (βιβλ. κ. ψ. 193)

Γ) Δείγματα γραφῆς διὰ μέτρων τῶν καθωρισμένων
 γραμμικῶν σχημάτων, ἃ νευτῶν οἰκείων ση-
 μαδωφώνων

Οὐρανισμα =

Κύλισμα =

Σύναγμα =

Ἐπέγερμα =

Θῆς καὶ ἀπόδες =

Δ) Δείγματα τῆς αὐτῆς γραφῆς μετὰ καὶ τῶν οἰκείων σημαδωμάτων

Οὐράνισμα	ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ
Κύλισμα	ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
Χύναγμα	ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
Ἐπέγεγμα	ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
Θές και ἀπόθες	ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ

Ε) Δείγματα γραφῆς (στενογραφίας) μετὰ διασαφήσεων γραφικῶν διὰ κοκκίνης μελανῆς

Ἐκ τοῦ ἑωθινοῦ: Ὁρθρος ἦν θαυὺς

ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
ταὺς ἀστραπταῖς ε
(βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 267)

Ἐκ τοῦ ἰδιομέλου τῆς Μ. Πέμπτης
"τὰδε γέγει κύριος τοῖς Ἰουδαίοις"

ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
ⲟⲩ ⲣⲁⲛⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ ⲕⲩⲗⲓⲥⲙⲁ
(βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 268)

Διασαφήσεις πλείονες εἰς τό ὑπ' ἀριθ. 221 χειρόγραφον,
ε. ν. 324α' τῆς βιβλιοθήκης μου

(Α) Γραμμαί τινές ἐκ τῶν ὁπερ ἤχων μὲ μόνον
 ταῖς ἐνεργείαις τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν μικρῶν
 σημείων τῶν ὑποστάσεων ἃ ν ε υ σηματοφώνων.

ὅρα ς
 Ἦχος ΑΨ

«εἰς τό Δευτε»

Παλ. ᾠθ — — — — —
 ὁ ε ι μ η ν
 Ἐξήγ. η — — — — —
 ο ε ι ι ι ι κ η η η η η ν

Παλ. ᾠα — — — — —
 ν ω ω θ ε ν
 Ἐξήγ. α — — — — —
 α α α α ν ω ω ω ᾠ α α ν ω ω ν ε ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ν ᾠ

Ἦχος ς α΄

«τόν ἤχιον» Γερμ. Ν. Πατρῶν

Παλ. ᾠ — — — — —
 τ ο ν η χ ι ι ο ν
 Ἐξήγ. η — — — — —
 τ ο ν η η η η η η η η χ ι ι ι ι τ ο ν
 η η χ ι ι ο ο ο ο ο ο ο ο λ ο ο ο ο ο ο ο ν

Ἦχος ΔΨ

«τόν γόγχαϊς» Ἰακώβου

Παλ. ᾠ — — — — —
 τ ο ν γ ο γ χ α ι ς
 Ἐξήγ. η — — — — —
 τ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο γ χ α ι α ι
 α ι α ι α ι α ι α ι α ι α ι

«Κεκραγάριον» Ἰ. Δαμασκηνῷ

Παλ. ᾠ — — — — —
 θ υ σ ι α ε
 Ἐξήγ. Α — — — — —
 θ υ σ ι ι ι ι ι ι α α α α α ε ε ε ε

Παράδειγμα 2: $\mathbb{H} \times \mathbb{O}$

"Τοῦ Ἁγίου Φυλίσπου, 14 Νοεμ.

Πα... του με γα... (with red ink corrections)

ἔστιν πωλεῖν καὶ ἀγαθὰ ἀγαθὰ ἀγαθὰ σου σου φίλοι

ਅੰਤਰੰਗਿਕ ॥

Παλ 4 - 37
2 38 39 40 41 42

Εξήν. Α

Ἦν ὁρα Θ: Χριστουγεννιά

Πα^ρ ε^ς σε σου μιν σου

Ἐξ ἧς. π. πρὸς σου νοῦ σου ὁ δὲ σοὺ με ἐ ε ἐν σου

B)

Γραμμαὶ μόνον μέ^α ἑτερον καὶ διπλῶν

Ηχος Α^{ος}

"Πᾶσα πνοή," λακώβου

παλ. ᾧ — — — — — ᾧ
ἐν τοῖς υ ψ ι σ τοῖς

$\gamma_H \propto \frac{1}{\mu} A!$

Ἡ τὴν χεῖρα σου, θεοφ.

Παλ. 9 π δ ε ζ α ς 9

[illegible]

Γραμμαὶ ἀνευ σηματοδότηντων
μετὰ Πιάσματος

Ἰησοῦς Ἀΐ!

Ἔϊς τό θαυμαστήν Ἰλακίον

παλ. 90 110 120 130 90

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

$\pi A!$

"τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου", 17' 14v.

Παγ. 9

π_6

7120, Δ²

"Τῶν ἁγίων Δημητρίου, 26 Ὀκτ.

$\text{Παλ. } \frac{\alpha}{\varepsilon} = \frac{\beta}{\xi \eta \zeta \nu \mu \iota \nu}$

9 ε f n n n n n n ε f n m z n μ i v
 Η α ο υ ι ι Δ !
 Θ ρ η ν ω , Μ . Χ ο υ σ α ρ η

2025 11 11


"Θρηνῶ,, Μ. χρυσάφη.

Παλ. ᾠδὴ ἐπὶ τῷ δόξ

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

71205 72-

"Νῦν προφητικόν," ὁραχρῖα

Παλ. *ii*  *υν προ φη τι*

[illegible]

"Εξεπράττετο" ὁ βασιλεὺς.

Παλ. ii (21) 100 21

$\Delta(\frac{1}{\delta})$

Αἱ πρῶται ἐξηγήσεις τῆς στενογραφίας
(Μπαλάσιος ἱερεὺς, Ἰωάννης Τραπεζούντιος)

Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς γραφῆς διήκει τὸ αὐτὸ μέχρι τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἤκμασαν οἱ πρῶτοι τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ἐν τισιν ἐρμηνεύσαντες. Ἑρμηνείαν δὲ λέγοντες ἐννοοῦμεν τὴν χρῆσιν πλείονων μουσικῶν ἐμφώνων χαρακτήρων, πρὸς εὐρυτέραν γραφὴν τῶν μνημονικῶς μέχρι τότε ἐκτελουμένων ἀπειραρίθμων μουσικῶν γραμμῶν, τῶν διὰ τῶν ἀφώνων σημαδίων ὑπονοουμένων.

Τοιαύτας ἐρμηνείας ἀπαντῶμεν κατὰ τὸν δέκατον ἑκτον τὸ πρῶτον, κυρίως δὲ κατὰ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα, καθ' ὃν ἤκμασε σπουδαῖος μουσικὸς καὶ μελοποιός, Μπαλάσιος ὁ ἱερεὺς³⁸), ὁ τετιμημένος διὰ τοῦ ὀφφικίου τοῦ Νομοφύλακος. Ὁ μουσικώτατος Μπαλάσιος, διευκολύνων τὴν διδασκαλίαν καὶ τὴν ἐκμάθησιν τοῦ δυσχεροῦς συστήματος τῆς πρώτης στενογραφίας, μετεχειρίσθη ποιάν τινα

38. Μπαλάσιος (ἢ Βαλάσιος) ὁ ἱερεὺς ἦτο σύγχρονος Χρυσάφου τοῦ νέου (ΙΖ' αἰών), μαθητῆς δὲ Γερμανοῦ τοῦ Νέων Πατρῶν, πρὸς ὃν ἔχει συνθέσει καὶ ἰδιαίτερον πολυχρονισμόν. Ἐγραψε ποικίλης φύσεως ἀργὰ καὶ συντομώτερα μέλη καὶ μαθήματα, εὐρισκόμενα ἐν πάσαις ταῖς συγχρόνοις καὶ μετέπειτα Παπαδικαῖς, πλὴν τούτων δὲ καὶ *Εἰρμολόγιον Καταβασιῶν*, συντμηθὲν κατόπιν ὑπὸ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. (Ἴδε «*Μέγα θεωρητικόν*» Χρυσάνθου Προύσσης, μέρος Β', σελ. XXXIV, καὶ Γ.Ι. Παπαδοπούλου «*Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἑκκλησ. Μουσικὴν*» σελ. 303 - 304). Ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τῶν Ἰβήρων τοῦ Ἀθῶ ὑπ' ἀριθ. 1021 εὑρεται τὸ ἰδιόχειρον *Εἰρμολόγιον* τοῦ Μπαλασίου, φέρον τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν: «*Εἰρμολόγιον σὺν Θεῷ ἀγίῳ, γεωσι καλλωπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Νομο-*



ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ ΙΕΡΕΥΣ

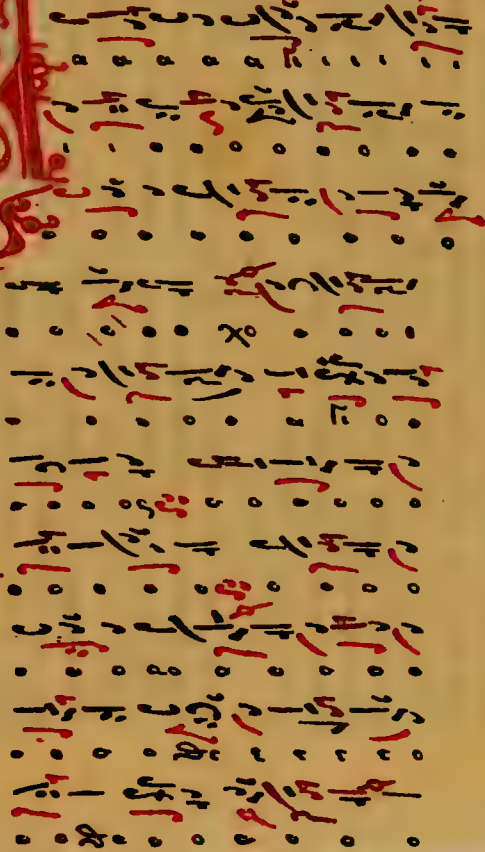
ἀνάλυσιν, ἣν ἐναργέστατα βλέπομεν εἰς τὸ νεκρώσιον Τρισαγίου τοῦ Κλαδᾶ⁽³⁹⁾. Καὶ μόνον τὸ μέλος τοῦτο, τὸ ἐξόχως κλασικόν, παρέχει σαφῆ ἰδέαν τοῦ τρόπου, καθ'ὃν ὁ Μπαλάσιος ἔγραψεν ἀναλυτικώτερον (ἴδε ΙΑ' Πίνακα)⁽⁴⁰⁾. Διότι,

φόλακος Μπαλάση ἱερέως, καθὼς τανὺν φηματομελερεῖται ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετὰ πλείστης ἐπιμελείας. Ἀρκτέον σὺν κατὰ τὸ ἀκόλουθον : Ἦχος α'. «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ...». Ἐν τέλει δέ : «Τέλος καὶ τῷ Θεῷ χάρις αἰετ', Δεκεμβρεῖν θ'». Τὸ Εἰρμολόγιον τοῦ Μπαλασίου εὗρηται καὶ ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 946 κώδικι τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος. Ἰδιόχειρον τοῦ Μπαλασίου τυγχάνει καὶ τὸ ἐν τῇ αὐτῇ Μονῇ τῶν Ἰβήρων ὑπ' ἀριθ. 992 Δοξαστᾶριον, γραφέν τὸ ἀρχοβ', ἀναλώμασι Θωμᾶ τοῦ Χρυσοχόου.

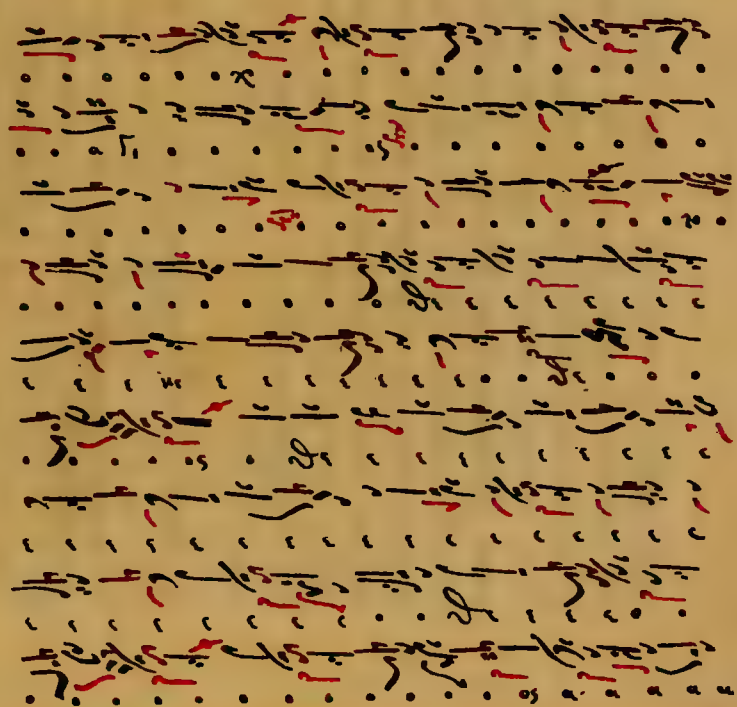
39. Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς (ΙΕ' αἰὼν) ἦν Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας. Ἐγράψε Γραμματικὴν τῆς Μουσικῆς καὶ περὶ Μετροφωνίας, ἐμελοποίησε δὲ πλείστα μαθήματα, ἐν οἷς Χερουβικά, Κοινωνικά, Ἀναγραμματισμούς, τὸ «Γεύσασθε» τῶν Προηγιασμένων εἰς ἔχον α' τετράφωνον κλπ. (ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης, μέρος Β', σελ. XXXVI καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 274). Περὶ τοῦ Ι.Κλαδᾶ ἐγκωμιαστικῶς γράφει Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη ὁ Χρυσάφη ὁ παλαῖος, ὅτι ἐν τῇ Ἀκαθίστῳ τῇ ὑπ' αὐτοῦ μελοποιηθείσῃ, ἐμμήθη ὁ Κλαδᾶς τὴν παλαιὰν Ἀκαθίστον καὶ τοὺς παλαιοὺς τῶν ποιητῶν, τοὺς τῇ ἐπιστήμῃ ἐνδιατρίψαντας. (ἴδε πραγματεῖαν Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ.», ἐκδοθεῖσαν ὑφ' ἡμῶν μετὰ βιογραφίας ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1458 κώδικος τῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους Μονῆς τῶν Ἰβήρων. «Φόρμιγξ» (Ἀθηνῶν), περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 4, 1903).

40. Ὁ ΙΑ' Πίναξ περιέχει τὸ κατὰ τὴν ἔξοδον τοῦ Ἐπιταφίου ψαλλόμενον θαυμάσιον μέλος τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου εἰς τέσσαρας γραφάς. Ἡ πρώτη ἀνω ἀριστερὰ (ἀρ. 1) εἶναι ἡ ἀρχαία στενογραφία, ἡ δὲ πρὸς τὰ δεξιὰ (ἀρ. 2) ἡ ἐξήγησις τοῦ Μπαλασίου, εὐρισκόμεναι ἀμφοτέραι ἐν κώδικι παρ' ἡμῖν σωζομένῃ. Αἱ ἄλλαι δύο γραφαὶ (ἀρ. 3 καὶ 4, εἰσὶν ἐξηγήσεις Ἀθανασίου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (Ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἀθανάσιος ὁ Ε' (1710 - 1711) ὁ Πατελάριος [ἢ Πατελάρος], πλὴν ἄλλων ἔγραψεν Εἰρμόδς Καλοφρονικός καὶ ἐν ἐγκώμιον πρὸς τὸν Ἠγεμόνα τῆς Βλαχίας. Ἐδρῆται ἐν μὲν Παπαδικῇ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου τοῦ ἔτους 1780 καὶ παρ' ἡμῖν)

Τρισάγιον υπέρσκιμον· ἡ ἐκκλησία
 ὁμιλεῖ παλαιῶν, παρὰ τὴν αἰ-
 θανάσιον πατριάρχου πονταν-
 τίνου πόλιν· ὁ ἦχος πρῶτος



Τρισάγιον υπέρσκιον ἡ ἐκκλησία ἡ αἰ-
 ὁμιλεῖ παλαιῶν παρὰ τὴν αἰ-
 θανάσιον πατριάρχου πονταν-
 τίνου πόλιν· ὁ ἦχος πρῶτος



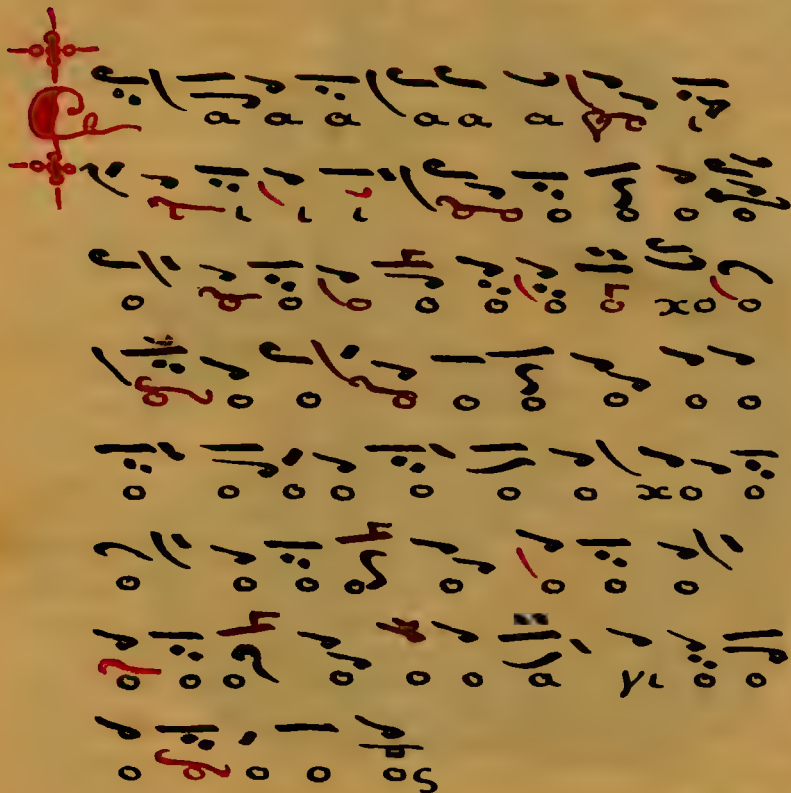
παραλληλίζοντες τοῦτο, πρὸς τὸ τῆς πρώτης στενογραφίας, παρατηροῦμεν διαφορὰν λίαν οὐσιώδη, συνισταμένην εἰς τὴν χρῆσιν πλειόνων φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ ἀφώνων σημαδίων. Δυστυχῶς, πλὴν τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου, δὲν εὐρομεν μαθήματα ἄλλα, ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγημένα, οὕτως ὥστε, διὰ τῆς παραβολῆς αὐτῶν πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, νὰ σχηματίσωμεν πλήρη ἰδέαν τῆς ἀναλυτικῆς γραφῆς, ἣν πρῶτος, κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην, μετεχειρίσθη ὁ Μπαλάσιος, οὐχὶ δὲ ὡς ἄλλοι φρονοῦσιν, Παναγιώτης ὁ Χαλάτζογλους ⁽⁴¹⁾ ἢ ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης. ⁽⁴²⁾

καὶ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου (ιδιόχειρος αὐτῇ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου). Ἐξ ἄλλων κωδίκων τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης, τοῦ αὐτοῦ Τρισαγίου ἐξήγησις ὑπάρχει εἰς τὴν πρὸ τῆς σημερινῆς γραφῆς τελευταίαν στενογραφίαν. ὑπὸ Ἀποστόλου Κώνστα, τοῦ ἐπιλεγομένου Κωνστάλα [Πίναξ IB'], ἐν ιδιοχείρῳ χειρογράφῳ αὐτοῦ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ καὶ ὑπ' ἀρ. 169, φ. 105 εὑρισκομένη.

41. Παναγιώτης ὁ Χαλάτζογλους, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀπέθανε τὸ 1748. Ἐμελοποίησε διάφορα μαθήματα, τὸν Καλοφωνικὸν Εἰρμὸν «Ἐφριξε γῆ κτλ.» καὶ τινὰ Κρατήματα. Ἐγράψεν ἐγχειρίδιον, πραγματευόμενον περὶ Φθορῶν, περὶ Θέσεων κτλ. καὶ μελέτην περὶ ἐξωτερικῆς μουσικῆς, ἐπιγραφομένην: «Σύγκρισις τῆς Ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν», δημοσιευθεῖσαν ἐν τῷ Περιόδ. τοῦ Ἐκκλ. Μουσ. Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, ἐν τῷ Β' τεύχει, σελ. 68 - 75. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης, Μέρος Β', σελ. XXXIX, XLVIII καὶ XLIX καὶ Γ.Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολὰς» σ. 310).

42. Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος, ὁ καὶ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἦν μαθητὴς καὶ διάδοχος τοῦ Χαλάτζογλου. Ἐγράψε τελεῖστα μουσουργήματα, τὸ δὲ 1756, προτροπῇ τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ ἐξ Ἀδριανουπόλεως, συνέθεσεν ἀργὰ Πασαπτοῶρια, Πολυελίους, Δοξολογίας καὶ ἄλλα κατὰ τρόπον ἐπεξηγηματικώτερον. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης, Μερ. Β', σελ. XXXVIII καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 311). Ἰδιόχειρον ἑτέραν Παπαδικὴν Ἰωάννου τοῦ Τραπεζούντιου ἐδωρήσαμεν τὸ 1900 τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς

Ἐσθλαυμὸν ἱριστίον νευρώσιμον
 ζήτῃσις' ἐν τῷ αἰχμαλῷ ἡχος πρῶτος



ἐξ ἰδίοπαυρ ἐξηγήσεως
 ὑποκωντάλα



ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΩΤΟΥΛΛΗΣ Ο ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ

Τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἤλθε νὰ ἐνισχύσῃ ἰδιόχειρος Παπαδικὴ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου, ἥτις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν περιελθοῦσα εἰς χεῖρας ἡμῶν κατέλαβεν τὸν ἀριθμὸν 222 τῶν χειρογράφων τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης. Ἐκ τῆς Παπαδικῆς ταύτης, πειθόμεθα πλήρως, ὅτι ὄντως ὁ Μπαλάσιος προηγήθη τοῦ Τραπεζουντίου εἰς τὴν ἐξήγησιν. Ἡ Παπαδικὴ αὕτη φέρει ἐν τῷ τέλει τὴν ἐξῆς σημείωσιν: «Τὸ παρὸν ἐγράφη παρ' ἐμοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τῷ ,αψῆστῳ (=1766). Ἐν μηνὶ Σεπτεμβρίῳ». Ἐν φύλλῳ 201α ταύτης καὶ ἐν ἐπικεφαλίδι τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου εὐρηγται τὰ ἐξῆς: «Τὸ παρὸν

ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς τῆς Ξεγίστης Λαύρας, φέρουσιν τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἐλήφε πέρας ἡ παροῦσα ἁσματομελιτόφθογγος βίβλος, ἥτις Παπαδικὴ τῆς ἀρχαίας κέκληται, παρ' ἐμοῦ Λαμπαδαρίου Ἰωάννου, οἱ ἐντυγχάνοντες δὲ τῷ μικρῷ τούτῳ πονήματι μέμνησθε καμοῦ τοῦ εὐτελοῦς συγγραφέως, ὅπως ἔξωμεν παρὰ Θεοῦ τὸν μισθὸν ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως. Ἀμήν. Ἐν ἔτει αψη' Ὀκτωβρίου 16». Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθμὸν 250 κώδικι τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης καὶ ἐν φύλλῳ 67α εὐρηγται τὰ ια' Ἐωθινὰ μεμελοποιημένα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου.

Εἰς τὸν τὸν κώδικα Ε' 322 τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἀρχιεποφυλακίου Κ/πόλεως εἰρηγται ἐν: «Ἰσον ἀπαράλλακτον τοῦ ἐξοφλητικοῦ γράμματος τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου, Καπικεχαγιᾶ τοῦ πρώην Ἀντιοχείας μακαρίτου Συλβέστρου δοθέν διὰ χειρὸς αὐτοῦ τῷ Μακαριωτάτῳ Πατριάρχει Ἀντιοχείας Κυρίῳ Φιλήμονι».

Τὸ ἐμμάρτυρον τοῦτο γράμμα εἶναι Σαμουήλ τοῦ Α' γεγραμμένον τὸ 1766, Αὐγούστου 6. Μεταξὺ τῶν ὡς μαρτύρων ὑπογεγραμμένων Συνοδικῶν Ἀρχιερέων καὶ ἄλλων εἶναι ὁ Λαμπαδάριος Δ α ν ι ῆ λ καὶ ὁ Δομέστικος Ἰ α κ ω β ο ς, οἱ κατόπιν Πρωτοψάλται. Ἡ ἀρχὴ τοῦ γράμματος ἔχει οὕτω: «Διὰ τοῦ παρόντος ἐνυπογράφου καὶ ἐμμαρτύρου γράμματος γίνεται δῆλον, ὡς ὁ λογιώτατος Πρωτοψάλτης κυρίτζη Γιαννάκης χρηματίσας Καπικεχαγιᾶς τοῦ ἐν μακαρίᾳ τῇ λήξει Πατριάρχου Ἀντιοχείας Γέροντος Συλβέστρου» κλπ.

(Ἴδε Καλλινίκου Δελικᾶκη «Τὰ ἐν τοῖς κώδιξι το Ὑ'Π/νοῦ Ἀρχιεποφυλακίου σωζόμενα ἐπίσημα ἐκκλησιαστικὰ ἔγγραφα κλπ.» σελ. 208-209).

ἐξηγήθη παρὰ κὺρ Μπαλασίου ἐκ τοῦ παλαιοῦ». Καὶ οὕτω παρ' αὐτοῦ τοῦ Τραπεζουντίου Ἰωάννου διαπιστοῦται ὅτι οὐχὶ οὗτος, ἀλλ' ὁ Μπαλάσιος πρὸ αὐτοῦ μετεχειρίσθη ἐξήγησιν. Ἀλλως, προκειμένου περὶ ἐξηγήσεως τοῦ ἰδίου Τραπεζουντίου, γίνεται ἰδιαιτέρα ὑπ' αὐτοῦ δῆλωσις ἐν φύλλῳ 223 τῆς αὐτῆς Παπαδικῆς, ὅπου πρὸ τοῦ εἰς ἤχον πλάγιον [Δ';] ἀργοῦ «Ἀλληλουαρίου» τοῦ Ἀποστόλου σημειοῦται: «Τὸ παρὸν ἐξηγήθη παρὰ τοῦ γραφέως», τοῦ Τραπεζουντίου δηλονότι.

Τὴν ὁδὸν ταύτην τῆς ἀναλύσεως, ἣν διήνοιξε πρῶτος ὁ Μπαλάσιος, ἀκολουθοῦσιν ἀμέσως κατόπιν ἄλλοι εἰς εὐρυτέραν κλίμακα, κυρίως δὲ ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης, ὅστις πολλὰ τῶν ἐν τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ γεγραμμένων μαθημάτων ἔγραψε κατ' ἀναλυτικώτερον τρόπον. Δὲν δυνάμεθα νὰ καθορίσωμεν ἀκριβῶς ὁποῖα καὶ ὅποσα μαθήματα ἀνέλυσε ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης. Ἐκ τῶν γνωστῶν ὁμως, ἅτινα ὑπ' αὐτοῦ ἀναλυτικώτερον ἐγράφησαν, ὅπως λ.χ. τὸ ἀργὸν «Ἀλληλουάριον» τοῦ Ἀποστόλου τὰ ἑνδεκα ἀργὰ Ἐωθινὰ κλπ., συμπεραίνομεν θετικῶς, ὅτι, ὑποβοηθῶν καὶ οὗτος τὴν ταχυτέραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἔγραψε κατ' ἀναλυτικώτερον τρόπον, οὐ μόνον ὅσα πρῶτος αὐτὸς ἐκ τῆς πρώτης στενογραφίας ἐξήγησεν, ἀλλὰ καὶ ὅσα τὸ πρῶτον ὁ ἴδιος συνέθεσεν.

Αἱ ἐξηγήσεις τοῦ Μπαλασίου, τοῦ Τραπεζουντίου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτοῖς, δίδουσιν ἡμῖν τὸ ἀσφαλὲς ἐνδόσιμον, ὅτι, κατανοηθείσης τῆς ἀνάγκης πρὸς ταχυτέραν καὶ εὐχερестέραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἤρξατο πλέον συστηματικὴ ἐργασία πρὸς ἐξήγησιν τῆς πρώτης στενογραφίας, ἥτις, ὡς ἐλέχθη, ἀπῆτει μνημονικὴν ἐκμάθησιν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν ἀπειραρίθμων μουσικῶν γραμμῶν.

Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος

(Ἡ ἐξήγησις αὐτοῦ καὶ τὸ ἐν γένει ἔργον του)

Ἄλλ' ἐκεῖνος, ὅστις προέβη εἰς πλατυτέραν καὶ συστηματικωτέραν ἐξήγησιν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, εἶναι ὁ κατὰ τὸν ΙΗ' ὡσαύτως αἰῶνα ἀκμάσας Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος⁽⁴³⁾, ὁ καὶ Λαμπαδάριος⁽⁴⁴⁾ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Τινὲς τῶν μουσικολογούντων, ἡμετέρων τε καὶ ξένων, ἀγνοοῦντες τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν τοῦ ἔργου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μυρία ὅσα ἐξετόξευσαν κατὰ τοῦ μεγάλου τούτου μουσικοδιδασκάλου τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, εἰς ὃν ἦ τε μουσικὴ καὶ ἡ Ἐκκλησία μεγίστην ὀφείλουσιν εὐγνωμοσύνην. Ὁ Πελοποννήσιος κεκτημένος ἑκτακτον μουσικὸν τάλαντον καὶ ἰδιοφυῖαν ὑπέροχον, κατεῖχε τὰ μουσικὰ σκῆπτρα μεταξὺ τῶν συγχρόνων αὐτῷ μουσικῶν. Τούτου ἔνεκεν, οὐ μόνον παρὰ τοῖς ἡμετέροις, ἀλλὰ καὶ παρ' αὐτοῖς

43. Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, ἀκμάσας τὸν ΙΗ' αἰῶνα, ὑπῆρξε μαθητὴς καὶ μιμητὴς Ἰωάννου τοῦ Πρωτοψάλτου. Ἀνηγγορεύθη ἀπὸ δευτέρου Δομεστίκου ἀμέσως Λαμπαδάριος, Πρωτοψάλτου ὄντος τοῦ Δανιὴλ. Ἐτελεύτησε τὸ 1777. (Ἴδε Χρυσ. Θεωρητ. Μερ. Β', σελ. 40 καὶ 50 καὶ «Συμβολάς» Γ. Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 318).

44. «Λαμπαδάριος ἐστὶν ὁ πρῶτος ψάλτης τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ἀνομάζετο οὕτως, διότι ἐβάστα τὸ λεγόμενον διβάμβουλον, ποῦ ἦτον ἓνα σκεῶς χρειάζομενον εἰς τὰ ἅγια, μετὰ λαμπάδος κεχρυσωμένης». (Ἐπιστολὴ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Παΐσιου τοῦ Α' πρὸς τὸν Πατριάρχην Νίκωνα.—Ζήτημα Γ'. «Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ» Κων/πόλεως, ἀριθ. 48, σελ. 372).



ΠΕΤΡΟΣ Ο ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ

τοῖς μουσικωτάτοις Μωαμεθανοῖς καὶ Ἀραβοπέρσαις, ἀπῆ-
 λαυε μεγίστης ἀγάπης καὶ τιμῆς, ἅτε καὶ τῆς τούτων μου-
 σικῆς τυγχάνων βαθύς γνώστης, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐξοχος
 ἐκτελεστής. Ἐκ τοῦ τελευταίου τούτου λαμβάνοντες τὴν
 ἀφορμὴν οἱ διαληφθέντες μουσικολόγοι εἰκάζουσιν ὅλως ἀσυ-
 στάτως ὅτι Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος διέφθειρε δῆθεν τὴν
 ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, εἰσαγαγὼν μέλη καὶ γραμμὰς
 τῆς Ἀσιατικῆς! Οὐδὲν τούτου ἀναληθέστερον καὶ ἀδικώ-
 τερον. Διότι, ἂν ὑπάρχωσι μέλη ἐκκλησιαστικά, διακρι-
 νόμενα διὰ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀπέριτον καὶ σεμνὸν τῶν γραμ-
 μῶν αὐτῶν, ταῦτα εἰσὶν ἅπαντα τὰ τοῦ Πελοποννησίου
 Πέτρου. Ἄν ὑπάρχῃ δὲ λόγος, δι' ὃν τὰ ἔργα αὐτοῦ εἰσὶ
 καθαρῶς ἐκκλησιαστικά τὴν τε γραμμὴν καὶ τὸ ὕφος, ὁ
 λόγος οὗτος εἶναι ἡ ἀκριβὴς καὶ τελεία γνώσις τῆς τε ἡμε-
 τρέας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐν γένει Ἀσιατι-
 κῆς, ὣν εἴπερ τις καὶ ἄλλος ἐγίνωσκε νὰ ποιῇται διάκρισιν.
 Τὸ ὅτι λοιπὸν ἦτο κάτοχος τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, εἶχε
 δὲ καὶ τὸ χάρισμα νὰ γράφῃ ἐκ πρώτης ἀκοῆς πᾶν μέλος
 καὶ αὐτοστιγμει νὰ ψάλλῃ τοῦτο, εἶναι λόγος σοβαρὸς νὰ θεω-
 ρῇται ὡς εἰσαγαγὼν τάχα μέλη ἐξωτερικὰ καὶ διαφθείρας
 τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν;

Ὁ δαιμόνιος οὗτος μουσικός, ἀναλύσας ἐκτενέστερον
 τὰ συμβολικὰ τῆς πρώτης στενογραφίας σημάδια, μετεχει-
 ρίσθη σύστημα τοιοῦτον, ὥστε δι' αὐτοῦ ἡ αὐτὴ γραμμὴ,
 ἡ διὰ δύο ἢ τριῶν σημαδίων στενογραφικῶς παριστωμένη,
 νὰ γράφηται διὰ περισσοτέρων φωνητικῶν χαρακτήρων
 (φθογγοσῆμων). Ἐν τούτῳ δὲ συνίσταται ἡ μεγίστη ἀξία
 τοῦ ἀναλυτικοῦ τρόπου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ὅστις
 ἀποτελεῖ τὸν πρῶτον ἐπίσημον, μετὰ τὴν πρώτην στενογρα-
 φίαν, σταθμὸν τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ οἶονεὶ τὸ
 μεταίχμιον μεταξὺ τῆς πρώτης στενογραφίας καὶ τῆς σή-
 μερον ἐν χρήσει τελικῆς ἐξηγήσεως αὐτῆς. Διότι, μόνον διὰ

τῆς μελέτης τοῦ συστήματος τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, δύναται τις νὰ μυηθῇ εἰς τὰ μυστήρια τῆς πρώτης μουσικῆς στενογραφίας. (Ἴδε Πίνακα ΙΑ').

Ἀλλὰ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος (⁴⁵), πλὴν τῆς ἐργασίας ταύτης καὶ ἄλλην ἐξίσου σοβαρὰν καὶ σπουδαίαν κατέλιπε. Μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ ἐγράφοντο τὰ ἀργὰ μόνον μέλη, διότι τὰ συντομώτερα τοιαῦτα ἐσώζοντο διὰ μόνης τῆς φωνητικῆς παραδόσεως. Τὸ πλεῖστα τούτων πρῶτος ὁ Πελοποννήσιος ἔγραψε διὰ τοῦ ἀναλυτικωτέρου αὐτοῦ γραφικοῦ συστήματος, ἀποκρυσταλλώσας οὕτω διὰ τῆς γραφῆς ὅ,τι μέχρι τότε διὰ μόνης τῆς παραδόσεως ἐσώζετο. Εἰς τὴν γραφὴν οὕτω τοῦ Πελοποννησίου εὐρίσκονται, τὸ πρῶτον γεγραμμένα, σύντομα μέλη, ἥτοι Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Προσόμοια, Ἐξαποστειλάρια καὶ ἐν γένει πάντα τὰ εἰς τὸ σύντομον καὶ ἀργὸν Εἰρημολογικὸν μέλος ἀναγόμενα ἄσματα. Χάριν παραδείγματος παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ σύντομον: «Τῇ ὑπερμάχῳ» καὶ τὸ σύντομον «Χριστὸς ἀνέστη» εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐξ ἰδιοχείρου Ἀνθολογίας Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὐρισκομένης ὑπ' ἀρ. 226 [Πίναξ ΙΓ'].

Καὶ ἐτέραν σπουδαιοτάτην ἐργασίαν κατέλιπεν ὁ Πελοποννήσιος Πέτρος. Μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ ἐκυριάρχουν τὰ ἀργότερα παντὸς εἵδους μέλη, ἅτινα, ὥς ἐκ τῆς μικρᾶς συντομεύσεως τῶν ἀκολουθιῶν, ἐθεωροῦντο κάπως μακρά.

45. Πέτρον τοῦ Πελοποννησίου ὑπάρχουσι πλεῖστα μαθήματα, γραφέντα κατ' αἰτησιν διαφόρων. Πλὴν ἄλλων ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων ὑπ' ἀριθ. 1022 εὑρεται τὸ Ἀναστασιματάριον αὐτοῦ, φέρον τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: Ἀναστασιματάριον συντεθὲν κατὰ τὸ ὕψος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κύρ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου, διὰ προσταγῆς τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ἀγίου Προύσης κ.κ. Μελετίου, ἐπ' ὠφελείᾳ ἡμῶν τῶν Χριστιανῶν διὰ ψυχικῶν μνημόσυνον αὐτοῦ».

Ὁ Πελοποννήσιος πολλὰ τούτων συνέταμεν, ὅπως λ.χ. τὸ Εἰρμολόγιον τοῦ Μπαλασίου, καταστήσας ταῦτα εὐχρηστα καὶ κατάλληλα διὰ συντομωτέρας ἀκολουθίας. Καὶ ἔχομεν οὕτω τὸ σύντομον Ἀναστασιματάριον, τὸ σύντομον Εἰρμολόγιον, τὸ σύντομον Δοξαστάριον καὶ ἐν γένει πᾶν ὅ,τι χρήσιμον διὰ τὰς ἀκολουθίας τοῦ ἐνιαυτοῦ.



Πέτρος ὁ Βυζάντιος

Τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου τὸ ἔργον συνεχίζων ὁ κατὰ πάντα τὰ μουσικὰ αὐτοῦ προτερήματα ἐφάμιλλος αὐτοῦ μαθητῆς Πέτρος ὁ Βυζάντιος⁽⁴⁶⁾, συμπληροῖ πᾶν ὅ,τι ἀφῆκεν ἀνεξήγητον ὁ ὑπὸ τοῦ λοιμοῦ προώρως ἀφαρπαγείς μέγας αὐτοῦ διδάσκαλος. Τοῦ Βυζαντίου ιδιόχειροι ἐξηγήσεις σφύζονται ἐν τῇ ἡμετέρα βιβλιοθήκῃ πλεῖστα. Ἄλλ' ἄρκεται σφύζονται καὶ ἐν τῇ σπουδαιοτάτῃ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κωνσταντινουπόλεως Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου, ὅπως καὶ ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου τινὲς καὶ ἄλλαχοῦ. Καὶ αἱ σωζόμεναι ιδιόχειροι ἐξηγήσεις τοῦ Βυζαντίου εἰσὶ Παπαδικαί, τὸ Ἀναστασιματάριον, τὸ Εἰρμολόγιον καὶ πλεῖστα ἄλλα εἰς φυλλάδια, ὧν πολλὰ ἔγραψεν ὁ ἄριστος οὗτος καλλιγράφος καὶ ψιλογράφος, προτροπῇ καὶ δαπάνῃ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ καὶ ἰδίᾳ Γεωργίου τοῦ Κρητῶς. (Ἴδε ἸΔ' Πίνακα) ⁽⁴⁷⁾.

46. Πέτρος ὁ Βυζάντιος, ὁ ἐπικαλούμενος Φυγάς, ἦν Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, διαδεχθεὶς Ἰάκωβον τὸν Πρωτοψάλτην. Ἀπεβίωσεν ἐν Ἰασίῳ τῆς Μολδαβίας τὸ 1808. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προῦσης, Μέρ. Β', σελ. 40 καὶ 53. — Γ.Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαί» σελ. 324 καὶ ἡμετέραν ἐμπεριστατωμένην μελέτην περὶ πάντων τῶν ὑπ' αὐτοῦ γραφέντων καὶ ἐξηγηθέντων, «Φόρμιγξ», περίοδος Β', ἔτος ΣΤ', ἀριθ. 13 - 14, 1911).

47. Ὁ ἸΔ' Πίναξ περιέχει τὸ ἀργὸν Θεοτοκίον μᾶθημα α' Ἀνωθεν οἱ προσφῆται...» Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, ἐν τῇ ἀρχαίᾳ στινογραφίᾳ ἐξ ἰδιοχείρου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἐν τῇ ἐξηγήσει Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἐξ ἰδιοχείρου αὐτοῦ, ἀμφοτέρων ἐν τῇ ἡμέτερᾳ βιβλιοθή-



ΠΕΤΡΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη
 «Ἄνωθεν οὐ Προφήται».
 Εἰς ἀρχαίαν στενογραφίαν.
 ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοφάλτου.

Τὸ αὐτὸ κατ'ἰδιόχειρον ἐξηγήσαν Πέτρου Βυζοντίου.....

αὐτὸ Ἰωάν. ματθεῖος ἵνα καὶ ἴδῃ. ἔξηγησεν
 πρὸς ἡμᾶς δι' αὐτὸν ὁ Πέτρος Βυζοντίου. ἔχεις αὐτὸ

Handwritten musical notation in Greek, featuring a large initial 'Α' and various neumes on a four-line staff. The text is written in a cursive style, with some words in red ink (rubrics). The notation is dense and covers the entire page.

Handwritten musical notation in Greek, featuring a large initial 'Α' and various neumes on a four-line staff. The text is written in a cursive style, with some words in red ink (rubrics). The notation is dense and covers the entire page.

Ὁ Βυζάντιος Πέτρος μετὰ τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου εἰσὶν οἱ μοχλοὶ τῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης στενογραφίας. Ἄνευ τῶν ἐξηγήσεων ἀμφοτέρων τούτων τῶν διδασκάλων, ἀδύνατον νὰ ἰσχυρισθῇ τις, ὅτι δύναται νὰ ἐκφράσῃ σαφεῖ γνῶμην περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, πολλῶ δὲ μᾶλλον νὰ παραβάλῃ καὶ παραλληλίσῃ πρὸς ἐκεῖνο τὸ σήμερον ἐν χρήσει γραφικὸν σύστημα.



Οἱ κατόπιν ἐξηγηταὶ καὶ τὸ νέον γραφικὸν σύστημα
(Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, Γεώργιος Κρής, Ἀντώνιος Λαμπαδά-
ριος, Ἀπόστολος Κωνστάλας, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης,
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Χρύσανθος Προύσης.)

Τὸν Πελοποννήσιον καὶ τὸν Βυζάντιον Πέτρον ἐν τῷ ἀναλυτικῷ τρόπῳ ἠκολούθησαν πάντες οἱ σύγχρονοι καὶ διάδοχοι αὐτῶν, ὅπως Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης⁽⁴⁸⁾,

48. Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης, ἤκμασε περὶ τὰ μέσα τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος. Ἦν λίαν εὐπαίδευτος. Καὶ διὰ τοῦτο, προτροπῇ τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε', ἐπεθεώρησε καὶ διώρθωσε τὰ ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς κειμένοις παρεισφυσάσας ἀβλεψίας. Ἐμέλισε πλὴν ἄλλων τὸ ἄργον Δοξαστάριον, ἐπολέμησε δὲ σθεναρῶς καὶ ἀποτελεσματικῶς τὸ ξενικὸν γραφικὸν μουσικὸν σύστημα Ἀγαπίου τοῦ Παλιέρμου (Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης. Μέρ. Β', σελ. 36 καὶ 51. — Γ.Ι. Παπαδ. «Συμβολαὶν») σελ. 315). Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 89 κώδικι τῆς ἐν Ἀθήναις Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας καὶ ἐν φύλλῳ 6α εὑρηται ἡ ἐξῆς σημείωσις: «1800 — Ἀπριλίου κγ'. — Ὁ μουσικολογιώτατος κύριος Ἰάκωβος ὁ τῆς Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Πρωτοψάλτης ἀπῆλθεν εἰς τὰς αἰωνίους μονάς. Ἄνδρας ἐν φρονήσει τε καὶ μαθήσει, θεοσεβής, ὀρθόδοξος, φιλακόλουθος καὶ τέλειος τῆς Χριστιανικῆς πολιτείας διὰ τοι τοῦτο ἔλεγε συνεχῶς, ὅτι εἰς τὰς 23 τοῦ Ἀπριλίου μηνὸς τεθνήξεται, ἐπεὶ ἔλεγε τὸν ἅγιον Γεώργιον δουλεύει, διὰ τοῦτο ἀνάγκη πᾶσα αὐτῷ κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ ἁγίου Γεωργίου τεθῆναι (σημ. ὑπῆρχε τέθηκε, ὅπερ διεγράφη). Ὅθεν ὁ ἅγιος ὑπακούσας τῆς δεήσεως αὐτοῦ κατὰ τὴν αὐτοῦ ἡμέραν ἀπῆλθε πρὸς Κύριον». Τὴν σημείωσιν ταύτην ἐδημοσίευσεν τὸ πρῶτον ὁ Σπυρ. Λάμπρος ἐν τῷ «Νέῳ Ἑλληνομνήμονι» τόμ. Ζ', τευχ. Β'-Γ', Ἰουνίου-Σεπτεμβρίου 1910. «Ἐνθυμήσεων, ἥτοι χρονικῶν σημειωμάτων συλλογὴ πρώτη».

Γεώργιος ὁ Κρής⁽⁴⁹⁾, Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος⁽⁵⁰⁾, Ἀπόστολος ὁ Κωνστάλας,⁽⁵¹⁾ Γρη-

49. Γεώργιος ὁ Κρής, διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ μελοποιός, ἀκμάσας περὶ τὰ τέλη τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος καὶ ἀποθανὼν τὸ 1816. Ἐμελοποίησε πλεῖστα μαθήματα, ἐν οἷς τὸν πολυέλαιον «*Λόγον ἀγαθόν*» εἰς Βαρὺν ἤχον καὶ τὸν Καλοφωνικὸν εἰρμὸν «*Τὴν δέησίν μου*» εἰς ἤχον Πλάγιον Δ'. Ὑπῆρξε μαθητὴς Μελετίου τοῦ Σιναΐτου, Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, οὗτινος ἦν καὶ γραφεύς, γράψας καθ' ὑπαγόρευσιν αὐτοῦ τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων του, ἐν οἷς καὶ τὸ ἄργον *Δοξαστάριον*. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης. Μέρ. Β', σελ. 34.—Γ.Ι. Παπαδ. «*Συμβολάς*» σελ. 317 καὶ ἡμετέραν περὶ Πέτρου Βυζαντίου μελέτην, «*Φόρμιγξ*» περ. Β', ἔτος ΣΤ', ἀριθ. 13 - 14, 1911).

50. Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος, ἦν μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός, μουσικὸς δ' ἄριστος καὶ μελοποιὸς διακεκριμένος. Τοῦ Ἀντωνίου εὐρηνται ἄρκετὰ μαθήματα, ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγηθέντα, ὡς καὶ τὸ Ἀναστασιματάριον, ἐκδοθὲν τὸ 1866 ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ Χατζῆ Παναγιώτου Κηλτζανίδου. Ἐκ τῶν ιδιοχειρῶν τοῦ Ἀντωνίου ἐξηγήσεων σώζονται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ ἡ Φῆμη: «*Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν*», τὸ «*Ἄνωθεν οἱ προφηταὶ*» καὶ πολλὰ ἄλλα, ἰδίᾳ δὲ τόμος ὁλόκληρος μετ' ἐξηγήσεων ὧν τῶν δεινῶν μουσικῶν γραμμῶν καὶ μαθημάτων ὁ ἀριθ. 254. Ἐξηγήσεις ιδιοχειροῦς τοῦ Ἀντωνίου ἴδε ἐν Πίναξιν Κ., ΛΑ' καὶ ΛΒ'. Ἡ ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγηθεῖσα Φῆμη «*Τὸν Δεσπότην...*» ἐδημοσιεύθη, παρ' ἡμῶν δοθεῖσα ἐν τῇ «*Ἱστορικῇ Ἐπισκοπῇ*» τοῦ φίλου μουσικοῖστοριογράφου κ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου (Πίναξ Η'), δυστυχῶς ὅμως μόνον διὰ μαύρης μελάνης.

51. Ἀπόστολος Κωνστὰ Χῖος, τοῦπικλὴν Κωνστάλας, ἦν μαθητὴς Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Κάτοχος τῆς τε παλαιᾶς στενογραφίας καὶ τῶν κατόπιν ἀναλυτικῶν ἐξηγήσεων, ἐξήγησε καὶ οὗτος πλεῖστα μέλη καὶ μαθήματα, ἀργά τε καὶ σύντομα. Μέχρι τοῦδε ἦν γνωστὸς ὑπὸ τὸ ἐπώνυμον Κρουστάλας ἢ Κρουστάλας ὡς ἀπεκαλεῖτο, κατὰ παραφθορὰν πᾶσις τοῦ: Κωνστάλας. Ἀλλ' ὡς ἐδημοσιεύσαμεν ἐν τῇ «*Φόρμιγγι*» Ἀθηνῶν (Περίοδ. Β', ἔτος Δ', ἀριθ. 1 - 2, 1908), ἐν ιδιοχείρῳ χειρογράφῳ αὐτοῦ, ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Σάμῳ Πυθαγορείου Γυμνασίου ὑπ' ἀριθ. 1495 ἀποκειμένῳ, ἐπωνυμεῖ ἑαυτὸν Κωνστάλαν. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο εἶναι

γόριος ὁ Πρωτοψάλτης⁽⁵²⁾, Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ⁽⁵³⁾, καὶ Χρύσανθος ὁ Πρύ-

Εἰς *μολόγιον*, φέρον τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν: «*Εἰς* *μολόγιον* *περιέχον* τὰς *Καταβασίας* τῶν *Δεσποτικῶν* καὶ *Θεομητορικῶν* *ἐορτῶν*, προσόμοια τῆς *Τεσσαρακοστῆς* κλπ., *συντεθέντα* παρὰ *Πέτρου* *Λαμπαδαρίου* τοῦ *Πελοποννησίου*, *μεταγραφὴν* δὲ παρ' ἐμοῦ *Ἀποστόλου* *Κωνστάλα* *Χίου*, υἱοῦ *Ἰωάννου* *Ιερέως*. *Ἐν* *ἔτει* *σωτηρίῳ* *1804* κατὰ *μήνα* *Νοέμβριον*. *Ἐν* *Κων/πόλει*, εἰς *χωρίον* *Μπεσίκ-τάς*». Τοῦ Κωνστάλα εὐρηταί παρ' ἡμῖν σπουδαιότητι γραμματικῇ τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, ὅπως καὶ πλεῖστα ἰδιόχειρα αὐτοῦ κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ἐξήγησιν, ἐν οἷς καὶ τετράδιον μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «*Αἱ* *δεινότεραι* *γραμμαὶ* τοῦ *παλαιοῦ* *Ἀναστασιματαρίου*, *ἐξηγηθεῖσαι* παρὰ *κὺρ* *Ἀποστόλου* *Κωνστάλα* *Χίου*», ἰδίαις χερσὶ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου γεγραμμένον. Ὁ Κωνστάλας ἦν ὡσάυτως ἀριστος καλλιγράφος καὶ ἀντιγραφεὺς.

52. Γρηγόριος Λαμπαδάριος, ὁ κατόπιν Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας ἐπὶ τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε', τοῦπύκλῃν *Λευίτης*, ἢ *Λευτίδης*, ἦν διάδοχος Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου, μαθητῆς δὲ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Ἀκμάσας περὶ τὰ τέλη τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος ἀπεβίωσε τὸ 1822. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου. Μέρ. Β', σελ. 35 καὶ «*Συμβολὰς*» Γ.Ι. Παπαδοπ. σελ. 329). Παρὰ τῇ ἐγγονῇ τοῦ ἀειμνήστου Γρηγορίου κ. Ἀσπασίᾳ Λαζαρίδου ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως ἐσώζετο ἐλαιογραφημένη εἰκὼν αὐτοῦ εἰς φυσικὸν μέγεθος, ἱστορηθεῖσα τὸ 1813, ἀνανεωθείσα δὲ τὸ 1877 ὑπὸ τοῦ ἐγγόνου του Κωνσταντίνου Ἰορδάνου Λαζαρίδου. Ἐν αὐτῇ παρίσταται ὁ Γρηγόριος φέρων καλπᾶκιον εἰς τὴν κεφαλὴν, ὅπως καὶ πάντες οἱ προκάτοχοι αὐτοῦ, εἰς δὲ τὴν χεῖρα κρατῶν χάρτην, ἐφ' οὗ εἶναι γεγραμμένον διὰ μουσικῶν χαρακτήρων τὸ σύντομον «*Χριστὸς ἀνέστη*» μέχρι τοῦ «*χαρισά...*» Τὴν εἰκόνα ταύτην ἀποσταλεῖσαν ἡμῖν μετὰ τὴν πρώτην ἐκδοσιν τῆς «*Παρασημαντικῆς*» ὑπὸ τοῦ μακαρίτου [1938] Μεγ. Πρωτοεκδίκου Γ.Ι. Παπαδοπούλου δημοσιεύομεν ἐν τῇ παρούσῃ μετ' ἰδιαίτερας χαρᾶς.

53. Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ, σύγχρονος τοῦ Γρηγορίου, ἐγεννήθη ἐν τῇ νήσῳ Χάλκῃ τῶν Πριγκηποννήσων τῆς Προποντίδος. Ἐγραψε πλεῖστα μαθήματα, ἐξήγησε πάντα σχεδὸν τὰ παλαιὰ τῆς Παπαδικῆς μέλη, ἅτινα πάντα σώζονται ἐν ὑπερτριάκοντα τόμοις



ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΛΕΥΤΙΔΗΣ

Ο ΕΠΙ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ Ε' ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΓ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

(1819—1822)

σ η ς (34), ὧν οἱ τρεῖς τελευταῖοι εἰσὶν οἱ ἐφευρόντες

ἐν τῇ ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου. Ἐξέδωκεν ὡσαύτως τύποις τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου (τὸ 1832), δίτομον Ἀνθολογία (τὸ 1824 κλπ.), ἐπιστατήσας ἅμα εἰς πάσας τὰς ὑπὸ Θεοδώρου τοῦ Φωκάως γενομένας ἐκδόσεις ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἐξωτερικῶν μελῶν. Συνέγραψεν καὶ πεντάτομον σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ὅπερ ἐν τῷ τέλει φέρει τήνδε τὴν σημείωσιν: «Τέλος τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ βοηθεῖα καὶ χάριτι τοῦ Παναγίου Θεοῦ, συντεθέντων παρ' ἐμοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, αἰωνοτ' (= 1826) κατὰ μῆνα Ἰούλιον. Ἰνκτιῶνος ιδ'» Τὸ Δοξαστάριον τοῦτο, ὅπερ εὑρηται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ συμπληροῖ πολλά κενὰ τῶν ἐκδοθέντων Δοξασταρίων καὶ περιέχει ὧν τῶν Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων τοὺς Κανόνας, τὰ Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα, Ἐξαποστειλάρια, Προσόμοια κλπ. Ἀπεβίωσεν ἐν Χάλκῃ τὸ 1840 (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Μερ. Β', σελ. 42. «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδ. σελ. 331 καὶ Θεοδ. Ἀριστοκλέους «Βιογράφιαν Κωνσταντίνου Α' τοῦ ἀπὸ Σιναίου» κτλ.) ἐν Κων/πόλει 1886, σελ. 62). Κατὰ τινὰς στίχους ἰδιοχείρους τοῦ Χουρμουζίου, εὐρισκομένους δ' ἐν τῷ τέλει τοῦ Γ' τόμου τῶν τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου χειρογράφων του, ὑπῆρξε καὶ ποιητῆς τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας τοῦ νέου συστήματος «... Δίδει εἰς τὴν ἐξηγήσιν — ἐκφώνησε κανόνας — ὀρθογραφίας ἱκανοὺς — καὶ ἄλλα κατὰ μόνας...». (Ἴδε ἡμετέρας «Μουσικὰς Σημειώσεις» «Φόρμιγξ» περ. Β', ἔτος Α', ἀριθ. 11 - 12, 1905).

54. Χρυσάνθος, Μητροπολίτης Δυρραχίου κατόπιν Προύσης ἐκ Μαδύτου, ἦν μαθητὴς Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, πολυμαθέστατος ἀνὴρ, διαπρεπὴς δὲ μουσικὸς καὶ μουσικολόγος. Συνέγραψεν «Εἰσαγωγὴν εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν μέρος τῆς ἐκκλησ. μουσικῆς κτλ.», ἐκδοθεῖσαν ἐν Παρίσι τοῖς 1821 ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου, ὡς καὶ τὸ «Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς», τὸ ἐκδοθὲν ὑπὸ Παναγ. Πελοπίδα ἐν ἔτει 1832. Τοῦ Χρυσάνθου σώζονται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ δύο ἰδιόχειρα χειρόγραφα αὐτοῦ ἐν τῇ γραφῇ, ἣν μετεχειρίζοντο πρὸ τοῦ καθορισμοῦ τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος. Τούτων τὸ ἐν εἶναι Δοξαστάριον τὸ δ' ἕτερον Παπαδική, κεχωρισμένα ἀμφότερα διὰ καθέτων γραμμῶν ἐκ κοκκίνης μελάνης εἰς ρυθμικοὺς πόδας. Τοῦ Δοξασταρίου προτάσσεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή: «Δοξαστικάριον τονισθὲν μὲν ἐπὶ

τὸ νέον γραφικὸν σύστημα τῆς ἡμετέρας μουσικῆς, τὸ ἀπὸ τοῦ 1818, κατόπιν ἐπισήμου ὑπὸ τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας ἐπιδοκιμασίας καὶ ἐπικυρώσεως, τεθὲν εἰς γενικὴν πλέον χρῆσιν. (Ἴδε ἡμετέραν μελέτην: «Τὸ νέον γραφικὸν μουσικὸν σύστημα καὶ τὰ πρῶτα ἔντυπα κείμενα» ἐν τῇ ὑφ' ἡμῶν ἐκδοθείσῃ «Νέα Φόρμιγγι» ἔτος Α', ἀρ. 1, 1921). Ἐκ τῶν τριῶν τούτων ἐφευρετῶν ὁ Γρηγόριος, μαθητεύσας παρὰ Πέτρῳ τῷ Βυζαντίῳ καὶ Γεωργίῳ τῷ Κρητί, νεώτατος περιβλεπτον κατέλαβε θέσιν μεταξὺ τῶν συγχρόνων αὐτοῦ. Ὅποια δὲ καὶ ὁπόσα ἔγραψεν ὁ χαλκέντερος οὗτος τοῦ ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, εἶναι δύσκολον νὰ ἀριθμήσῃ τις. Καὶ μόνον φυλλομετρῶν τὰ τοῦ Γρηγορίου χειρόγραφα, καταλαμβάνεται ὑπὸ ζάλης. Εἶναι δὲ ταῦτα, οὐ μόνον συνθέσεις αὐτοῦ καὶ ἀντιγραφαί, ἀλλ' ὅπερ σπουδαιότατον, ἐξηγήσεις εἰς τὴν γραφὴν τοῦ Πελοποννησίου καὶ τοῦ Βυζαντίου Πέτρου, τοῦ Κρητός, τὴν κοινὴν τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἐξ ἧς προῆλθε τὸ σημερινὸν σύστημα, καὶ τὴν ἰδικήν του. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ διεσώθησαν τὰ πλεῖστα τῶν ὑπ' αὐτοῦ γραφέντων καὶ ἐξηγηθέντων, ἀλλὰ δὲ ἐν τῇ ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου, ὑπὸ τῆς ἐγγονῆς αὐτοῦ καθ' ἡμετέραν σύστασιν δωρηθέντα (55).

Πέτρον τοῦ Λακεδαιμόνος ἐν ζ' παρενείρησαν καὶ τὰ τῶν ἐπισήμων ἑορτῶν Δοξαστικὰ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, ἀναγραφὴν δὲ κατὰ τὸ σύστημα Χρυσάνθου τῷ ,αωιβ' ἔτει σωτηρίῳ ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ χάριν τῶν ἀδελφῶ μαθητιώντων». Τῆς δὲ Παπαδικῆς ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή : «Καταβασταὶ τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, συντεθεῖσαι μὲν παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυροῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Λακεδαιμόνος τῷ ,αωια' ὑπὸ Χρυσάνθου τὰ χρονικὰ μέτρα διαιρεθεῖσαι». Βιογραφικὰς σημειώσεις αὐτοῦ ἴδε εἰς «Βιογραφίαν Κωνσταντίνου Α' κτλ.» Θεοδ. Ἀριστοκλέους, «Θεωρητ.» Χρυσ. Μέρ. Β', σελ. 42 καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 333.


55. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ ἐκτὸς πληθοῦς τετραδίων καὶ

Ἐκ τῆς προσεκτικῆς τῶν τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων μελέτης πηγάζει, ὅτι οὗτος ἐστὶν ὁ κυρίως δημιουργὸς τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος, πρῶτος αὐτὸς εἰς εὐρυτέραν κλίμακα μεταχειρισθεὶς γραφὴν ἀναλυτικωτέραν τῆς τῶν πρὸ αὐτοῦ, ἀποκρυσταλλώσας δὲ τὰς μουσικὰς γραμμὰς διὰ μόνον τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος. Εἰς τὴν ἐργασίαν τοῦ Γρηγορίου μεγίστην ἡμεῖς ἀποδίδομεν σημασίαν, καθόσον, ὡς εἴπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις αὐτοῦ, τὰ αὐτὰ μαθήματα εὗρηνται ἰδίαις αὐτοῦ χερσὶ γεγραμμένα εἰς τε τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν καὶ εἰς τὰς μετὰ ταῦτα γενομένας ἐξηγήσεις, ὅπως καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν. Ὁ μελετῶν τουτέστι τὰς σημειώσεις καὶ τὰ χειρόγραφα τοῦ Γρηγορίου ἔχει πρὸ αὐτοῦ ὁλόκληρον τὴν ἐξέλιξιν τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μεθ' ὧν τῶν κατὰ καιροὺς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, πείθεται δὲ τελείως δι' ἀπτῶν ἀποδείξεων περὶ τῆς ἀκριβοῦς καὶ πιστῆς μεταγραφῆς τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐκ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ τῶν κατόπιν ἐξηγήσεων εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν.

Ἐκ τῶν ἀπείρων τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων καὶ σημειώσεων παραθέτομεν ἐν τοῖς Πίναξιν ΙΕ', ΙΣΤ' καὶ ΙΖ' τινάς, ἐν αἷς διαφαίνεται ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐξήγει καὶ ἡρμήνευε


πολλαπλῶν ἐξηγήσεων, διεσώθησαν, ἰδίαις χερσὶν αὐτοῦ ἐξηγηθέντα εἰς τὴν νέαν μέθοδον, τὸ *Εἰρημολόγιον* τῶν *Καταβασιῶν*, τὸ *Καλοφωνικὸν Εἰρημολόγιον* καὶ ἡ τετράτομος *Ἀνθολογία*, ἡ ἐκδοθεῖσα κατόπιν ὑπὸ τὸ ὄνομα *Πανδέκτης*. Ἐν τῇ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ δὲ Μετοχίου Βιβλιοθήκῃ εὗρηνται ἐν ἐννέα τόμοις, ὑφ' ἡμῶν καταταχθέντα, τὰ ἐξῆς: Τὰ Ἀπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, τὸ *Δοξαστάριον* Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου, ἕτερα τρία *Δοξαστάρια*, ἄνευ κειμένου ἐν πολλοῖς, φυλλάδια μετὰ ρυθμικῶν διαιρέσεων καὶ ἕτερα ἐν τε τῇ ἀρχαίᾳ γραφῇ καὶ ἐν ταῖς ἐξηγήσεσιν. Ὡσαύτως ὑπ' ἀριθ. 812 εὗρηται κώδιξ περιέχων διάφορα μαθήματα Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἰδίαις χερσὶ τοῦ Γρηγορίου ἐξηγηθέντα καὶ ἄλλα.

Θεοτοκίον Δανιὴλ Πρωτοφάλτου.
 συνεπτυγμένη Γραφή
 ἰδιογραφον Γρηγορίου Πρωτοφάλτου.



Handwritten musical notation in black ink on red staves, with red neumes and some red text interspersed. The notation is arranged in ten horizontal lines.

Τὸ αὐτὸ εἰς ἀναλελυμένην γραφὴν.
 ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοφάλτου.



Handwritten musical notation in black ink on red staves, with red neumes and some red text interspersed. The notation is arranged in ten horizontal lines.

τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ὁ Γρηγόριος. Καὶ ὁ τρόπος οὗτος εἶναι τοιοῦτος, ὥστε νὰ νομίζῃ μὲν ὁ μελετητής, ὅτι ἀναγιγνώσκει ταύτην, νὰ προσκρούῃ δ' ὅμως εἰς οὐκ ὀλίγας γραφικὰς δυσχερείας (⁵⁶).

Ἐκ τῆς ἱστορικῆς ταύτης ἐπισκοπήσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας καταδείκνυται πῶς διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὸ ἀρχαῖον μουσικὸν στενογραφικὸν σύστημα, ἐξελιχθὲν εἰς διαφόρους ἐπισήμους τε καὶ μὴ σταθμοὺς ἐξηγήσεων, κατέληξεν εἰς τὴν διὰ τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς τελικὴν αὐτοῦ ἀνάλυσιν καὶ ἐξήγησιν.

Μεταβαίνοντες ἤδη εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς ἡμετέρας μελέτης, τὴν τεχνικὴν τουτέστιν ἐπισκόπησιν τοῦ ἀρχαίου μουσικοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, θὰ καταδείξωμεν δι' ἐπιχειρημάτων ἀπτῶν καὶ ἀποδείξεων μηδεμίαν ἐπιδεδομένων ἀμφισβήτησιν, τὸν τρόπον μὲν ἀφ' ἑνός, καθ' ὃν εἶναι δυνατόν νὰ μνηθῇ τις εἰς τὰ μυστήρια τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στενογραφίας, τὴν πλάνην δ' ἀφ' ἑτέρου, εἰς ἣν περιέπεσαν οἱ ἄνευ ἱστορικῶν καὶ δὴ τεχνικῶν ἀποδείξεων ἐπιζητήσαντες τὴν ἀναδρομὴν πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν.

56. 'Ο ΙΕ' Πίναξ περιέχει τὸ Θεοτοκίον μάθημα *«Δέσποινα Πρόσδεξαι...»* εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν καὶ εἰς τὴν ἐξήγησιν Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, ἐξ ἰδιοχείρων αὐτοῦ, παρ' ἡμῖν σωζομένων. 'Ο ΙΣΤ' Πίναξ, ἐρανισθεὶς ἐκ τῶν ἐν δυοῖς τετραδίοις ἰδιοχείρων τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων, παρ' ἡμῖν καὶ τούτων σωζομένων, περιέχει τέσσαρα δείγματα μετὰ σημειώσεων καὶ ὁδηγιῶν, ὧν γέμουσι πάντα τὰ ἰδιόχειρα αὐτοῦ. 'Ο ΙΖ' Πίναξ ὁ καὶ σπουδαιότερος, ἐλήφθη ἐκ τῆς πρώτης καὶ δευτέρας σελίδος τετραδίου, περιέχοντος γραμμὰς τῶν μεγίστων *Ἀνοιξανταρίων* ἐν τε τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ καὶ ἐν τῇ ἐξηγήσει τοῦ Γρηγορίου, ἰδιοχείρου δὲ αὐτοῦ, παρ' ἡμῖν καὶ τούτου σωζομένου. Ἐπὶ τοῦ Πίνακος τούτου ἐπιστῶμεν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν τῶν ἡμετέρων ἀναγνωστῶν, καθόσον τὴν πρώτην στενογραφίαν ἐπακολουθεῖ ἀμέσως ἡ ἐξήγησις.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

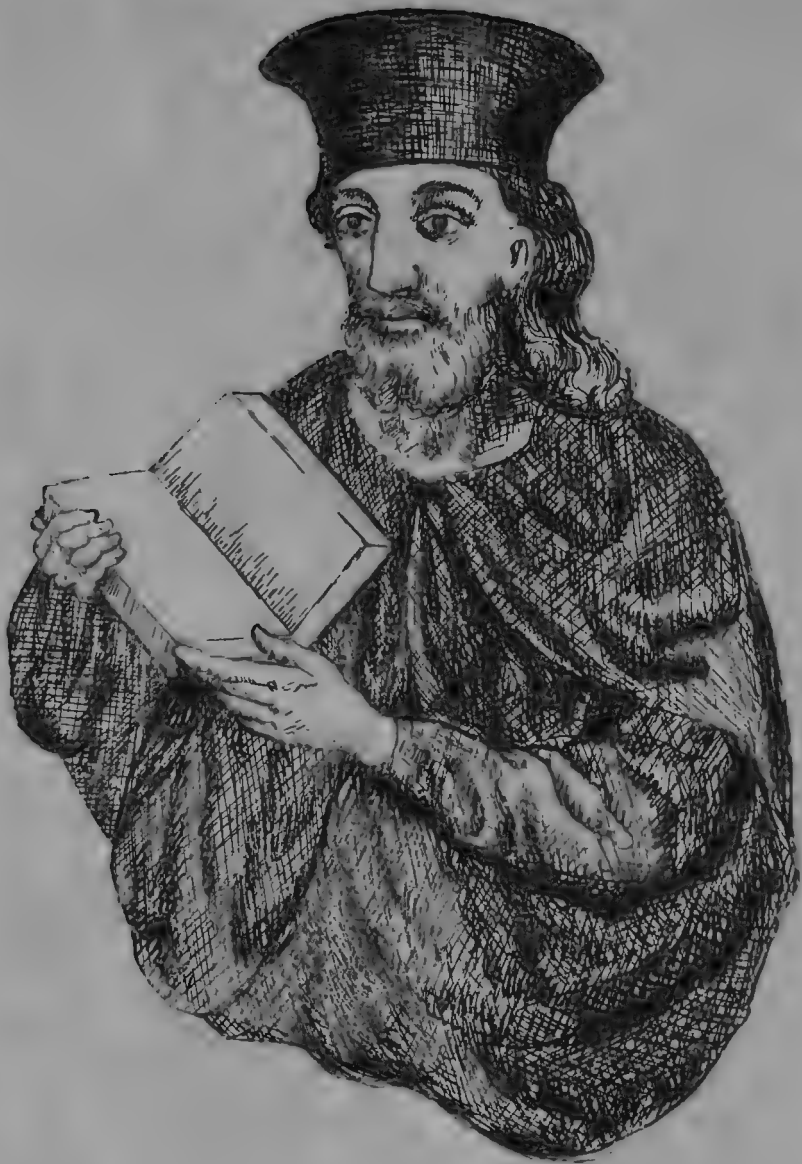
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

Πῶς παρηρμηνεύθη ὑπὸ τῶν ξένων τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς

Τὸ σκοτεινὸν καὶ γριφῶδες τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀφείλκυσε κατὰ καιροὺς τὴν προσοχὴν πολλῶν ἐκ τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἀρχαιολογίαν ἐνασχολουμένων ἡμετέρων καὶ ξένων μουσικολόγων. Ἐκ τῶν Εὐρωπαίων ἰδίως ἱκανοὶ περὶ τοῦτο ἐνησχολήθησαν, οὐκ ὀλίγα ἐν τοῖς συγγράμμασιν αὐτῶν ἀναγράφαντες. Ἀλλ' ἡ προσοχὴ πάντων ἐστράφη πρὸς μόνην τὴν ἔρευναν ἀρχαίων κωδικῶν, χωρὶς ποσῶς ὑπ' αὐτῶν νὰ ληθῇ ὑπ' ὅψιν, ὅτι μεταξὺ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἐγράφησαν οἱ ἀρχαῖοι οὗτοι κώδικες καὶ τῆς σημερινῆς ὑπάρχει χάσμα μέγα ὁλοκλήρων αἰώνων. Καὶ ἐν ᾧ ἐξ ὁλοκλήρου ἀγνοοῦσι τοὺς διαμέσους, ἐπισήμους τε καὶ μὴ, σταθμοὺς τῆς βαθμιαίας ἀναλύσεως καὶ ἐξηγήσεως τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, διατείνονται ἐν τούτοις, ὅτι κατενόησαν καὶ ἀνέγνωσαν ταύτη ! Καὶ οὕτως ἐρμηνεύοντες ταύτην, πᾶν ἄλλο πράττουσιν, ἢ ἀναγινώσκουσι τὴν διὰ τῆς στενογραφίας ὑπονοουμένην μουσικὴν. Προσέχοντες δηλονότι εἰς μόνους τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρας (τὰ φθογγόσημα), τελείως δ' ἀγνοοῦντες τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν τῶν ἐπ' αὐτῶν, ἢ ὑπ' αὐτούς, ἢ πρὸ αὐτῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀναγινώσκουσι τὴν Μετροφωνίαν μόνον τῶν χαρακτῆρων, καὶ ταύτην ὅλως αὐτοβούλως, αὐθαιρέτως καὶ ἀτέχνως. Τὰ δ' ἀφωνα σημάδια, ἢ ἀπλῶς ἀπαριθμοῦσι ταῦτα, παραθέτοντες καὶ τὰ σχήματα

αὐτῶν, ἣ ἐπιχειροῦντες ἐρμηνεῖαν τινὰ αὐτῶν, ἀποδίδουσιν αὐτοῖς ἐνέργειαν καλλωπιστικῶν ἀπλῶς χαρακτήρων. Τοῦτο δέ, φρονοῦντες ἐκ προφανοῦς πλάνης, ὅτι τὰ ἄφωνα σημάδια ὑπεδύλουν τρόπον ἐκφράσεως μόνον.

Τὴν πλάνην τῶν οὕτως αὐθαιρέτως ἐρμηνευόντων τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εὐκόλως κατανοεῖ τις, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν, ὅτι ὡς μόνον γνώμονα καὶ κριτὴν οὐδένα ἄλλον προσάγουσιν, εἰμὴ τὴν ἑαυτῶν γνώμην καὶ κρίσιν. Βλέπομεν δ' οὕτω ἐν ταῖς ὥραιαις καὶ καλλιτεχνικωτάταις ἐκδόσεσιν αὐτῶν ἔνθεν μὲν τὸν ἀρχαιότατον σταθμὸν τῆς πρώτης στενογραφίας, ἔνθεν δὲ τὴν αὐθαίρετον καὶ αὐτόβουλον τῶν ἐκδοτῶν ἐρμηνεῖαν. Ἀδιαφορον δι' αὐτούς, ἂν αἰῶνες ὁλόκληροι καὶ σταθμοὶ πολυεδεῖς χωρίζωσιν αὐτούς ἀπὸ τῆς μεμακρυσμένης ἐκείνης ἐποχῆς τῆς πρώτης στενογραφίας. Ποσῶς δὲν ἐνδιαφέρει αὐτούς ἂν ὁ Μπαλάσιος, ὁ Τραπεζοῦντιος, ὁ Πελοποννήσιος, ὁ Βυζάντιος, ὁ Ἰάκωβος, ὁ Κρής, ὁ Γρηγόριος καὶ τόσοι ἄλλοι, διὰ τῶν ὑπ' αὐτῶν γενομένων ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, ἐκπροσωπῶσι τριῶν-τεσσάρων αἰώνων διάμεσον χρονικὴν περίοδον, καθ' ἣν παρεσκευάσθη θαυμασίως τὸ σύστημα τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς. Δι' αὐτούς οὐδεμίαν ταῦτα πάντα ἔχουσι σημασίαν. Τὸ μόνον, ὅπερ δι' αὐτούς κέκτηται ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν σημασίαν εἶναι ἡ στιγμιαία αὐτῶν ἀντίληψις ἐκ τῆς ἀπλῆς φυλλομετρήσεως τῶν μεμβρανίνων καὶ λοιπῶν κωδίκων, ὁ καθορισμὸς τῆς ἐποχῆς εἰς ἣν ἀνάγονται καὶ ἡ οὐδὲν σημαίνουσα ἀπλῆ καταμέτρησις τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμεων). Καὶ οἱ τοιοῦτοι δὲν εἶναι ὀλίγοι, οὔτε δὲ μόνον σύγχρονοι. Ἱστοριοδίφαι πολλῆς ἐπιστημονικῆς ἀξίας, μεγίστου δὲ κύρους καὶ φήμης παγκοσμίῳ, ὑπέπεσαν εἰς τὴν πλάνην ταύτην, ἥς προφανῆς σκοπός, ἂν μὴ πάντων τῶν εἰς ταύτην ὑποπεσόντων, ἐνίων ὁμῶς ἐξ αὐτῶν, ὁ ἄδικος καὶ ἀναλήθης καὶ ἀνιστόρητος



ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ.

ισχυρισμός, ὅτι ἡ σημερινή μουσική δὲν εἶναι δῆθεν ἡ ἀρχαία Βυζαντινὴ, ἀλλ' ἐπινόημα τῶν κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΘ' ἑκατονταετηρίδος ἀκμασάντων μουσικοδιδασκάλων! Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρωμεν, ὅτι καὶ ὁ Κίρχερος καὶ ὁ Gervert καὶ ὁ Willoteau καὶ ὁ Fétis καὶ ἄλλοι τῆς αὐτῆς πλάνης⁽³⁷⁾ ἐγένοντο θύματα. Ἐν μόνον, ἀρκούντως ἐλαφρυντικόν, διακρίνει τούτους ἀπὸ τῶν νεωτέρων ἐρευνητῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας. Καίτοι ὥς ἐκ συναρπαγῆς τὴν αὐτὴν πάντες ἀπέδωκαν ἀξίαν εἰς τὸν μηχανισμόν τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, παραβαλόντες τὰ ἄφωνα καὶ μεγάλα σημάδια πρὸς τὰ τῶν Εὐρωπαίων νεύματα, οὐχ ἤττον, οὐδὲν μέλος ἐτόλμησαν νὰ ἐρμηνεύσωσι διὰ τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς. Ἐν ᾧ τῶν νεωτέρων αἱ ἐκδόσεις⁽³⁸⁾ γέ-

57. Ὁ Κίρχερος ἐν τῇ «*Musurgia universalis*» ἀπαριθμεῖ μόνον τὰ συμβολικὰ σημεῖα. Τὸ αὐτὸ περίπου πράττει καὶ ὁ Gervert ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ «*De cantu et musica Sacra*». Ὁ Willoteau (G-A) ὁ συνοδεύσας τὸν στρατηγὸν Βοναπάρτην κατὰ τὴν εἰς Αἴγυπτον ἐκστρατείαν τὸ 1798, ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ «*Description d'Egypte*» (Tome XIV De l'état actuel de la musique en Egypte—Paris 1826) ἐπειράθη νὰ ἐρμηνεύσῃ τὰ σημεῖα τῆς στενογραφίας, ἐπικαλεσθεὶς τὴν βοήθειαν τοῦ Πρωτοφάλτου τοῦ Καίρου Gebrael, ἀλλ' ἀπέτυχε τελείως. Ὁ Fétis ἐν τῇ: «*Histoire générale de la musique*» καταγίνεται εἰς ἀπλὴν ἀντιγραφὴν τῶν ἐν ταῖς προθεωρίαις τῶν Παπαδικῶν συνεχῶν καὶ ὑπερβατῶν παραλλαγῶν καὶ τὴν ἀπαρίθμηση τῶν ἀφῶνων σημαδιῶν.

58. Ἐκ τῶν νεωτέρων πεπλανημένας μελέτας ἐπὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐδημοσίευσαν οἱ ἐξῆς: J. Thibaut: «*La notation de st. Jean Damascène ou Hagiopolite*» (Δελτίον Ρωσσ. Ἀρχαιολ. Ἰνστιτούτου Κων/πόλεως, ἐν Sofia, 1898), καὶ: «*La notation de Koukouzèles*» (τεῦχος ἰδιαιτέρου ἐν Sofia, 1901). —I.W. Tillyard: «*The Acclamation of emperors in Byzantine ritual*» (Reprinted From the annual of the British School at Athens, No XVIII, 1911-1912).—D.

μουσι τοιούτων αὐτοβούλων ἐρμηνειῶν καὶ ἐξηγήσεων, αἵτινες, τὸ ἐλαφρότερον, μόνον ὡς διακωμώδησις τῆς Βυ-

HUGUES GAÏSSER: «*Heirmoi de Paques dans l'office Grec*» (Rome, 1905).—HUGO RIEMANN: «*Die Byzantinische Notenschrift, im 10 bis 15 Jahrhundert*»—(Leipzig, 1909).—EGON WELLESZ: «*Byzantinische Musik*» (Breslau 1927).—A. GASTOUË: «*Les origines au chant romain*» (Paris 1905), «*Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques de la France*» (Paris, 1913 p. 22), «*La musique byzantine et le chant des Églises d'Orient*», dans «*l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*» (Ire partie Paris, 1913), «*L'importance musicale, liturgique et philologique du...Hagiopolites*». Extrait de «*Byzantion*» (Tome V, Bruxelles 1929 - 1930), «*Grecs et Latins, le chant du Gloria in Exelsis; les recitatifs liturgique; la psalmodie et les litanies; Trisagion*», dans le «*Tribune, de Saint gervais*», (III année, page 6, 41, 68, 166). «*Le chromatism Bbyzantin et le chant gregorien*» dans la «*Tribune de Saint Cervais*» (Ve année, p. 6), «*La tradition ancienne dans le chant byzantin*», (Ve année page 107, 145), «*Note sur le chant de l'Eglise Grecque*», (VIII année, page 238), «*A propos de la notation byzantine*», (XXe année, p. 199), «*Les tupes byzantins de la séquences*», (XXIVe année, p. 199). «*Le visage musical de Byzance*», La «*Révue Musicale*», Φεβρ. 1932).—L. TARDO: (D. L. Ieromonaco) «*La musica bizantina e i codici di melurgia della biblioteca di Grotta-Ferrata*». (Estrato della Rivista, Academie e Biblioteche, anno IV, nos 4, 5, Roma, 1931).—TILLYARD: (H. J. W.) «*Byzantine Music and Hymnography*», (London, 1923).—FLEISCHER O. Neumenstudien, Band 3. «*Die Spätgriechische Neumenschrift*» (Berlin 1904). MOGQUEREAN - DOM A. «*Paléographie musicale Les principaux manuscrits de chant Gregorien, Ambrosien, Mozarabe, Gallican*». (Tome I-XIII. Tournai, 1881-1931).—PITRA: (B. J.) «*L'Hymnologie de l'Eglise Grecque*», (Rome, 1867).—REBOURS: (J. B.) «*Traité de Psaltiques*». (Paris 1926).—THILANT: (J. P.) «*Origine Byzantine de la Notation Neuma-*

ζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δύνανται νὰ χαρακτηρισθῶσιν.



tique de l'Eglise Grecque. (Paris, 1909), «*Monuments de la Notation ekphonétique et hagiopolite de l'Eglise Grecque*» (Petersbourg, 1913), «*Traité de Musique Byzantine*», (Codex 811 de la bibliothèque du Metochion du Saint-Sépulcre, Constantinople), «*La musique Byzantine et le Chant Liturgique de Grecs modernes*», La «*Tribune de Saint Fervais*», (IV^e année, p. 220. 241, 269). — Wellesz: (E.) «*Das Problem der Byzantinischen Notationen und ihrer Entzifferung*», «*Byzantion*» (Tome V -Bruxelles, 1930), «*Die Byzantinische Lektionzeichen*» (zeitschrift für Musikwissenschaft. jhg. 1928 - 1929. p. 513 - 534). — Gaiser: (Dom. H) «*Le Système Musical de l'Eglise Grecque*» (Paris, 1901). — Petresko: «*Les Idiomèles et le Canon de l'Office de Noel d'après les manuscrits Grecs*» (XI, XII, XIII et XIV). — Garsten Hoeg: «*La Notation Ekphonétique*», (Copenhague, 1935. Union Academique Internation. Monuncyta Musicae Byzanrinae Subsidia editerunt. Garsten Höeg. -H. J. W. -Tillyard -Egon Wellesz - Vol. I, Fasc. 2). — Tardo: (Lorenzo Ieromonaco) «*L'Antica Melurgia Bizantina*» (Scuola Tip. Italo Orientale «S. Nilo», Grottaferrata, MCMXXXVIII).

Ἑρμηνεία τῆς πρώτης στενογραφίας.

Ἑξηγήσεις τοῦ «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς»

Οὐδόλως προτιθέμεθα ν' ἀναπτύξωμεν ἐνταῦθα λεπτομερῶς τὸν τρόπον, καθ' ὃν ἡρμήνευσαν τὸ στενογραφικὸν σύστημα οἱ μνησθέντες μουσικολόγοι, οἵτινες, οὐδαμῶς λαβόντες ὑπ' ὄψιν, οὔτε τοὺς ἐπισήμους σταθμοὺς τῶν βαθμιαίων αὐτοῦ ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, οὔτε τὴν παράδοσιν, οὔτε τὸ κύρος, δι' οὗ ἡ Μεγ. Ἐκκλησία περιέβαλε τὸ νῦν ἐν χρήσει γραφικὸν ἡμῶν σύστημα, ἐπεδόθησαν εἰς αὐτοβούλους καὶ αὐθαιρέτους ἑρμηνείας καὶ ἐξηγήσεις, ἴσως ἐκ πλάνης, ἀλλ' ἴσως καὶ ἀπὸ σκοποῦ ἐπιζητοῦντες νὰ διαρρήξωσι τὸν κρῖκον μεταξὺ τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς καὶ τῆς Βυζαντινῆς τοιαύτης. Ἄλλ' ἵνα καταδειχθῇ ὅπόσον σαθρὸν τυγχάνει τὸ ἔδαφος, ἐφ' οὗ στηριζόμενοι οἱ ξένοι μουσικολόγοι καὶ οἱ ξενίζοντες ἐκ τῶν ἡμετέρων ἐρμηνεύουσι δῆθεν τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, ἀναφέροντες παράδειγμα ἐν, λαμβάνοντες τοῦτο ἐκ μουσικῆς γραμμῆς γνωστοτάτης δεήσεως, τῆς δεήσεως: «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς», ἣτις, λειτουργοῦντος Ἀρχιερέως, ψάλλεται ἐν τε τῷ ἱερῷ Βήματι καὶ ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν μουσικῶν χορῶν. Τὸ μέλος τῆς δεήσεως ταύτης ἐν τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ γράφεται ὡς παρατίθεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 1 παραδείγματι τοῦ ΙΗ' Πίνακος. Οἱ φωνητικοὶ χαρακτῆρες (φθογγόσημα), δι' ὧν γράφεται, εἰσὶ τὸν ἀριθμὸν δέκα. Ἀναγινώσκων τις μόνον τούτους, χωρὶς εἰς οὐδὲν ἄλλο νὰ προσέξῃ, (καθ' ὃν τρόπον οἱ ἀρχαῖοι, χάριν ἀπλοῦ μετρήματος τῶν χαρακτῆρων, ἔψαλλον τὴν λεγομένην Μετρο-

“Κύριε σῶσον τοὺς ἐυσεβεῖς,”

1-
Στενογραφία

ii

 Κυ ρι ε σω σον, τους ε ευ σε βεις

Στενογραφία μετ' ἐξήγησιν τοῦ ἀγίου πνεύματος ὁρίχου

Κυ ρι ε σω σον τους ε ευ σε βει ει εις

3-
 Στενογραφία μετ' ἐξήγησιν τοῦ ἐντιμενώματος καὶ προσθήκης ὁμαγῶν ἀνωθεν τοῦ ἑπεγέρματος.

Κυ ρι ε σω ω ω ω σον τους ε ευ σε βεις

4-
 Ἐξήγησις εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Περσπονησίτου

Κυ ρι ε σω ω ω ω σον τους ε ευ

βεις

5-
 Ἐξήγησις εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν

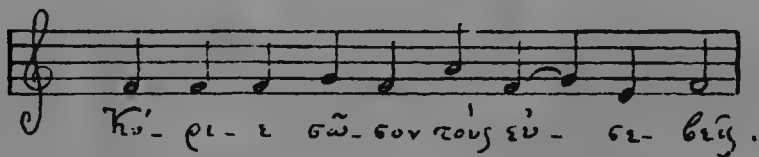
Κυ ρι ε σω ω ω ω σον του ους

ε ευ σε ε τους ευ σε ε

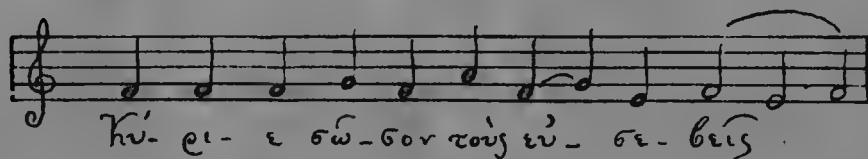
βεις ει ρεις ει εις εις

«Κύριε σῶσον τοὺς ἐσπεύοντες»

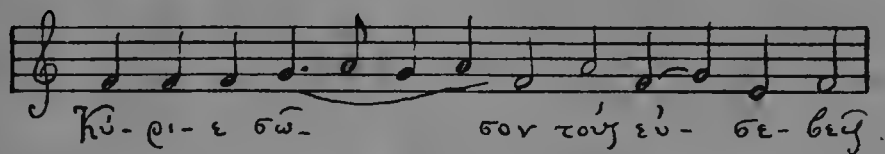
-1-



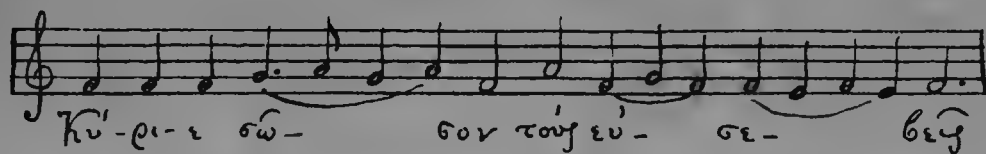
-2-



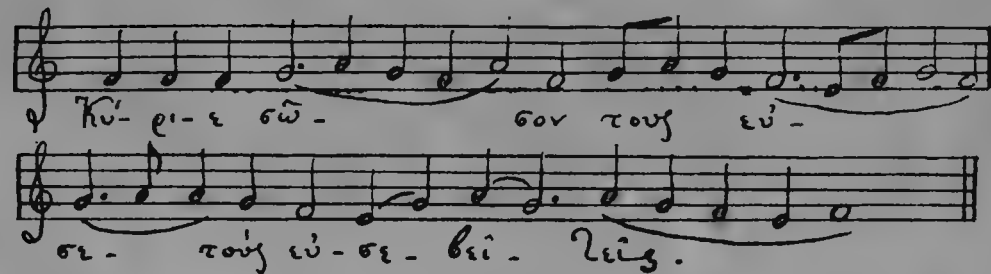
-3-



-4-




-5-



φωνίαν), παράγει μέλος, ὅλον παρίσταται διὰ μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων τῆς τε ἡμετέρας καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς σημειογραφίας ἐν τῷ ἀριθ. 1 τοῦ ΙΗ' Πίνακος. Ἄλλ' ὑπάρχουσι τρία ἔτι σημεῖα, ἐν διὰ κοκκίνης μελάνης καὶ δύο διὰ μαύρης τοιαύτης γεγραμμένα. Οἱ διὰ τῆς ἀπλῆς τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων καταμετρήσεως νομίζοντες, ὅτι ἐρμηνεύουσι τὴν στενογραφίαν, ὑπολαμβάνουσι τούτους ὡς σημεῖα ἐκφράσεως ἢ καλλωπιστικά, ἀγνοοῦντες παντάπασιν τὴν σημασίαν αὐτῶν, Διότι τὰ τρία ταῦτα σημεῖα ἀνήκουσιν εἰς τὴν τάξιν τῶν ἀφώνων σημαδίων⁽³⁹⁾, ἅτινα ἐκαλοῦντο καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις, ὄντα τὸν ἀριθμὸν τεσσαράκοντα. Τὸ ὑπὸ τὴν συλλαβὴν «σῶ» ἐκαλεῖτο Ἀντικένωμα, ὑπεδήλου δὲ μικρὰν γραμμὴν ἀναλόγως τοῦ χρώματος, τοῦ φθόγγου καὶ τοῦ ἤχου. Καὶ ἐπειδὴ ἐνταῦθα ἀπαντᾷ μαῦρον, εἰς ἤχον Τρίτον καὶ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δι (= sol), κατερχομένου ἀμέσως εἰς τὸν Γα (= fa), ὑποδηλοῖ τὴν ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 5 παραδείγματι τοῦ ΙΗ' Πίνακος γραμμὴν τῆς λέξεως «σῶσον». Οἱ δύο τουτέστι χαρακτῆρες τῆς ἐν τῷ ἀριθ. 1 λέξεως «σῶσον» (Πεταστὴ καὶ Ἀπόστροφος), δυνάμει τοῦ ὑπὸ τὴν Πεταστὴν μαύρου Ἀντικενώματος ἐπεκτείνονται εἰς γραμμὴν, ἐξηγουμένην ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ διὰ 25 φωνητικῶν χαρακτήρων, μετὰ τῶν ἀναλόγων χρονικῶν ἐπε-

59. Ἐν ταῖς προθεωρίαις τῶν μουσικῶν χειρογράφων τὰ σημεῖα ταῦτα ὀρίζονται ὡς ἑξῆς : «Τὰ μεγάλα σημάδια, τὰ ἄφωνα, ἅτινα λέγονται μεγάλοι ὑποστάσεις καὶ σχήματα διάφορα, ταῦτα εἰσι διὰ μόνην χειρονομίαν κείμενα καὶ οὐ διὰ φωνήν, ἄφωνα γὰρ εἰσιν». Τὰ σημάδια ταῦτα, μὴ κατατασσόμενα εἰς τὴν τάξιν τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, δι' ὧν ἐκτελεῖται ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις τῶν φθόγγων, καλοῦνται ἐν ἀντιθέσει πρὸς αὐτοὺς ἄφωνα, μὴ δεικνύοντα τουτέστιν ἀναβάσεις ἢ καταβάσεις φθόγγων, αἵτινες ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς μουσικῇ καλοῦνται φωναί, ὅπως λ.χ. λέγομεν τὸ Ὀλίγον ἀνεβαίνει φωνὴν μίαν, πὸ Κέντημα δύο κλπ.

κτάσεων τοῦ τύπου τούτου τῆς γραμμῆς. Τὸ ὑπὸ τοὺς δύο χαρακτῆρας τῆς συλλαβῆς «εὐ» κόκκινον ἄφωνον σημάδιον ἐκαλεῖτο *Ἐπέγεσμα*. Τὸ σχῆμα τοῦ *Ἐπεργέματος* ὁμοιάζει πρὸς τὸ Kaph (=φοίνιξ):  τοῦ φοινικικοῦ ἀλφαβήτου. Τὸ *Ἐπέγεσμα* ἐν τοιούτῳ πάντοτε σχήματι συνδέσεως τεσσάρων χαρακτήρων (*Ἐλαφροῦ*, *Κεντημάτων*, ἐτέρου *Ἐλαφροῦ* καὶ *Ολίγου*), ἔχει πρὸ τοῦ πρώτου *Ἐλαφροῦ* τὴν *Βαρεϊαν*, ὑπὸ τὸ τελευταῖον δὲ *Ολίγον* τὸ *Ἀπόδομα*. Ἀνῆκον δὲ εἰς τὴν τάξιν τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ὑπεδήλου ὠρισμένην μακρὰν γραμμὴν, ποικίλλουσιν ἀναλόγως τοῦ ἤχου καὶ τοῦ φθόγγου, ἐξ οὗ ἐλάμβανε τὴν ἀρχὴν καὶ πρὸς ὃν ὤφειλε νὰ καταλήξῃ. Καὶ ἐπειδὴ ἐνταῦθα ὁ ἤχος εἶναι ὁ Τρίτος, ὁ δὲ φθόγγος ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἄρχεται διὰ τοῦ *Ἐλαφροῦ* καὶ πρὸς ὃν καταλήγει διὰ τοῦ *Ολίγου*, τοῦ ἔχοντος ὑπ' αὐτὸ τὸ *Ἀπόδομα*, εἶναι ὁ Γα (= fa), ὑπονοεῖ τὴν ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος γραμμὴν τῆς λέξεως «εὐσεβεῖς». Οἱ τέσσαρες τουτέστι χαρακτῆρες τῆς στενογραφίας, δυνάμει τοῦ *Ἐπεγέματος* καὶ τῶν ὑπηρετούντων αὐτῷ ἐτέρων δύο, τῆς *Βαρείας* καὶ τοῦ *Ἀποδόματος*, ἐξηγοῦνται ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ διὰ δέκα καὶ ὀκτὼ φωνητικῶν χαρακτήρων, μεθ' ὧν τῶν χρονικῶν ἐπεκτάσεων καὶ τῶν ἀναλογουσῶν εἰς τὴν ὡς τύπον καθωρισμένη ταύτην γραμμὴν ποιοτικῶν ἐνεργειῶν. Ἐκ τῆς συνενώσεως λοιπὸν φωνητικῶν καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῆς ἀκριβοῦς ἐρμηνείας καὶ ἐξηγήσεως τῶν ἀφώνων, ἔχομεν πλήρες τὸ μέλος τῆς γνωστοτάτης δεήσεως «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς», ὡς εὔρηται τοῦτο ὁλόκληρον ἐν τῷ ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος, ἐν τε τῇ σημερινῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ γραφῇ καὶ τῇ τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Ἀλλὰ τοῦ «Κύριε σῶσον...» ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι τρεῖς γραφαὶ μετὰξὺ τῆς πρώτης στενογραφίας καὶ τῆς τελευταίας ἐξηγήσεως. (Ἴδε Πίνακος ΙΗ' ἀριθ. 2, 3 καὶ 4).

Ἡ ὑπ' ἀριθ. 2 εἶναι στενογραφία μετ' ἐξηγήσεως τοῦ τελευταίου Ὀλίγου τῆς συλλαβῆς «...βεῖς» διὰ τριῶν χαρακτήρων. Ἡ ὑπ' ἀριθ. 3 εἶναι στενογραφία ὡσαύτως, μετ' ἐξηγήσεως τοῦ μαύρου Ἀντικενώματος τῆς συλλαβῆς «σῶ...» καὶ προσθήκης κοκκίνου Ὁμαλοῦ ἄνωθεν τῶν χαρακτήρων τῆς συλλαβῆς «εὐ...», ὑφ' οὗς τὸ κόκκινον Ἐπέγεσμα. Ἡ δὲ ὑπ' ἀριθ. 4 γραφὴ εἶναι ἐξήγησις εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ὅστις οὐ μόνον τὸ Ἀντικένωμα ἐξηγεῖ, ἀλλὰ καὶ τὸ Ἐπέγεσμα διὰ δύο μικροτέρας ἐνεργείας σημείων τῆς κοκκίνης Παρακλητικῆς καὶ τοῦ κοκκίνου Λυγίσματος.

Ἐξ ὅλων τούτων τῶν τεσσάρων εἰδῶν τῆς γραφῆς, διὰ μόνης τῆς ἀριθμήσεως τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων κατὰ τὸ σύστημα τῆς Μετροφωνίας, παράγεται ἰδιαίτερον μέλος, ἐντελῶς διάφορον τοῦ πραγματικοῦ τοιούτου, τοῦ ἐμφαινομένου διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος ἐξηγήσεως εἰς τὴν σημερινὴν μουσικὴν γραφὴν. Οἱ φρονοῦντες, ὅτι ἐρμηνεύουσι τὴν ἀρχαίαν γραφὴν, ἂν κεχωρισμένως ἴδωσιν ἕκαστον τῶν ἐν τῷ ΙΗ' Πίνακι τεσσάρων πρώτων παραδειγμάτων, διὰ τοῦ ἀπλοῦ μετρήματος τῶν φωνητικῶν μόνον χαρακτήρων θὰ δώσωσι βεβαίως ἄλλο μέλος διὰ τὸ πρῶτον, ἄλλο διὰ τὸ δεύτερον, ἄλλο διὰ τὸ τρίτον καὶ ἄλλο διὰ τὸ τέταρτον. Οὕτω δὲ εὕρισκόμεθα πρὸ τετραπλοῦ μέλους ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἄσματος, οὗτινος ἡ μόνη μουσικὴ εἶναι ἢ διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 5 ἐξηγήσεως ἐμφαινομένη. Καὶ ἂν τὸ δίλημμα τοῦτο δὲν ᾔηται ἱκανὸν νὰ πείσῃ τοὺς ὁπαδοὺς τῆς διὰ μόνου τοῦ μετρήματος τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων ἀναγνώσεως τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐν πάσαις ταῖς μορφαῖς αὐτῆς, ὅτι τὴν μουσικὴν συμβολίζουσι τὰ ἄφωνα σημάδια, καταδείκνυνται ἀρνούμενοι τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, ἥτις ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, οὐδεμίαν παρέχουσα δυσχέρειαν, θ' ἀνεγινώ-

σκετο ἐκ πρώτης ὄψεως ὑπὸ παντός, γνωρίζοντος ἀπλῶς
νὰ ἀναβαίνει καὶ νὰ καταβαίνει μουσικοὺς φθόγγους διὰ
τῶν χαρακτήρων τῶν φωνητικῶν τῆς σημερινῆς Βυζαντινῆς
παρασημαντικῆς.

Οἱ χαρακτῆρες τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος (Ἐμφωνοὶ καὶ ἄφωνοὶ χαρακτῆρες)

Οἱ χαρακτῆρες διηροῦντο, ὡς ἐλέχθη, εἰς ἐμφώνους καὶ εἰς ἄφώνους. Οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες ἐκαλοῦντο καὶ σημάδια καὶ τόνοι. Ἐν τῇ διασωθείσῃ δ' ἀρχαίᾳ θεωρίᾳ ὀρίζονται οὕτω: «Τὰ αὐτὰ σημάδια καὶ τόνοι. Ὅταν γὰρ γράφονται λέγονται σημάδια διὰ τὸ σημειοῦσθαι ἐν τοῖς χαρτίοις καὶ ὅταν ψάλλονται λέγονται τόνοι», οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες ἦσαν δέκα καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμόν, διαιρούμενοι εἰς ὀκτὼ ἀνιόντας καὶ ἕξ κατιόντας, οἱ [δὲ] ἄφωνοι χαρακτῆρες, τεσσαράκοντα. [Ἐνταῦθα παραλείπομεν τοὺς δύο Πίνακας τῶν χαρακτήρων τῆς α' ἐκδόσεως, ὡς ὑπερπεριεχομένους εἰς τὴν ἐν τῷ ἀμέσῳ ἐπομένῳ κεφαλαίῳ εἰδικὴν περὶ τῆς ἀρχαίας Προθεωρίας πραγματείαν].

Διὰ τῶν ἐμφώνων ἐγράφετο τὸ ποσὸν τῆς ἀναβάσεως καὶ τῆς καταβάσεως τῶν φθόγγων. Διὰ τῶν ἄφώνων ὑπεδηλοῦντο αἱ διάφοροι μουσικαὶ γραμμαί, αἵτινες ἐψάλλοντο μνημονικῶς⁶⁰). Τούτων τινὲς εἶχον ἐνέργειαν μεγαλειτέραν,

60. Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος, ἀκμάσας τὸν ΙΕ' αἰῶνα, ἐν περισπουδαστῇ πραγματείᾳ αὐτοῦ περὶ τοῦ: «Τί ἐστι ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτοιμολογίας τῶν σημαδίων ταύτης», δημοσιευθεῖσα ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 81 κώδικος τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου, ἐν τῷ Β' τεύχει τοῦ Περιοδικοῦ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Κων/πόλεως (σελ. 75 - 96) ὑπὸ τοῦ ἀρχιμανδρ. Ἰακώβου Ἀρχατζικάκη, δίδει τὴν ἐξῆς περὶ τῶν ἄφώνων σημαδίων ἐρμηνείαν: «Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἴπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν

ἄλλοι δὲ μικροτέραν τοιαύτην, γραφόμενοι οἱ μὲν πρῶτοι διὰ μαύρης μελάνης, οἱ δ' ἄλλοι διὰ κοκκίνης. "Ὑν δὲ καὶ

ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἰδὸν γὰρ τίθεμεν Ὀλίγον καὶ ὀξεῖς Ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα, τρεῖς Ἀποστρόφους καὶ λέγομεν τὰς δύο φωνὰς τῆς τε τοῦ Ὀλίγον καὶ τῆς Ὀξεῖας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν Ἀποστρόφων. Οὐ μέντοι γινώσκουμεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰμὴ τὸ ἀργόν, ἢ τὸ γοργόν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλὰ οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίζειν τὴν φωνήν, ἢ πῶς ταύτην χειρονομήσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ Τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καὶ εἰσὶν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια, ὧν τὴν ἐκθεσιν ἤδη ποιήσωμεν...». (σελ. 83).

Κύριλλος Ἀρχιεπίσκοπος Τήνου ὁ Μαρμαρινός, ἐν λαμπρᾷ αὐτοῦ πραγματείᾳ κατ' ἐρωταπόκρισιν γραφείσῃ χάριν τῶν μαθητευομένων, περὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων λέγει τὰ ἑξῆς : «Σημάδια μόνον καλοῦνται ἢ καὶ ἄλλως πῶς; Καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις καὶ σχήματα διάφορα. Ἐχουσι καὶ φωνάς;—Οὐχὶ εἰμὴ σχῆμα μόνον. - Παρὰ τοῖς παλαιοῖς πῶς ἦν ἡ τούτων χρῆσις; Οἷα καὶ παρ' ἡμῖν, πλὴν τῆς χειρονομίας, ἣτις ἔλαθεν ἡμᾶς. - Καὶ πῶς δυνάμεθα φάλλειν ἀνευ τῆς χειρονομίας; - Ἐκεῖνοι εἶχον τότε τὸ πρακτικὸν καὶ θεωρητικὸν μετὰ τῆς αὐτῆς χειρονομίας. Ἡμεῖς δὲ τὰ νῦν τῷ πρακτικῷ μόνον χρώμεθα παραμείναντι εἰς τόδε τοῦ χρόνου διὰ τῶν διδασκάλων τῆς μουσικῆς τέχνης. Εἰ δυνατόν εἰπέ ἡμῖν καὶ κατὰ μέρος τὰς ἐνεργείας τῶν σημαδίων. - Οὐκ εἰμὶ ἱκανὸς διὰ λόγον εἰπεῖν τι περὶ αὐτῶν· εἴτερ γὰρ ἦν δυνατόν εἶπον ἂν καὶ οἱ ἀρχαῖοι τὰς ἐνεργείας αὐτῶν διὰ λόγον, ἡμεῖς δὲ μόνον διὰ προφορᾶς». Ἡ πραγματεία αὕτη, ἣτις ἰδιόχειρος οὔσα τοῦ Κυρίλλου, εὑρηται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθ. 270, ἐπιγράφεται: «Εἰσαγωγικὴ μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν εἰς ῥοτότεραν κατάληψιν τῶν μαθητῶν των, ἧς ὁ λόγος περὶ τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν φωνῶν, σημάτων τε καὶ πνευμάτων ἢ καθ' ἑαυτὰ καὶ περὶ ἀλλήλα ἔχουσι ἐν τῇ συνθέσει καὶ συντάξει καὶ περὶ τῶν ἐνεργειῶν καὶ σχημάτων κοινῶν λεγομένων μεγάλων σημαδίων παρὰ τοῖς πάλοι καὶ νῦν ἐπὶ παντὸς ἤχου φθορῶν τε αὐτῶν καὶ φωνουργιῶν δὴ καὶ λήξεων καὶ τῶν ζῶων ἄλλων παρ' ἐπομένων αὐταῖς, ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Κυρίλλου ἀρχιερέως Τήνου τοῦ Μαρμαρινοῦ». Τῆς Εἰσαγωγικῆς ταύτης μέρος ἐδημοσιεύσαμεν οὐχὶ ἐκ τοῦ ἰδιοχείρου αὐτοῦ, ὅπερ περιττὸν εἰς χεῖρας ἡμῶν πρό τινων ἐτῶν, ἀλλ'

τὸ αὐτὸ σημεῖον ὑπενόει διαφόρους γραμμάς, ἀναλόγως τοῦ ἤχου καὶ τοῦ φθόγγου, ἐφ' οὗ ἐτίθετο.




ἔξ ἀντιγραφῆς ἀπὸ ἄλλου χειρογράφου ἡμαρτημένου ἐν τῇ «Φόρμιγγι» περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθ. 1 καὶ 3 - 4, 1905. — Ἐν τῷ παρ' ἡμῖν εὗρισκομένῳ ἰδιοχείρῳ του Κύριλλος ὁ Μαρμαρινὸς ὀνομάζει ἑαυτὸν μαθητὴν Παναγ. Χαλάτζογλου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου.










Ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας, ἐν τῇ Γραμματικῇ αὐτοῦ, τῇ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ σωζομένη, ὡς ἐξῆς ἐρμηνεύει τὰ ἄφωνα σημάδια: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εὗρισκονται ἕτερα σημεῖα ἄφωνα, τὰ ὁποῖα μετασχηματίζουν πάσας τὰς φωνὰς κατὰ δύο τρόπους, εἰς ἀργὸν τρόπον καὶ γοργόν. . . Καὶ περὶ μὲν γραμμῶν ψάλλονται εἰς τέσσαρας ἤχους τὸ καθὲν μὲ δύο χειρονομίας ὁμως, μὲ γοργοῦ τρόπον καὶ ἀργοῦ. . . Ταῦτα δὲ ἔὰν ᾧσι μαῦρα ἔχουσι στερεὰν τὴν ἰδίαν αὐτῶν φύσιν, εἰ δὲ κόκκινα τότε ἔχει ἕκαστον τὴν μιστὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ. . . Τὰ ἄφωνα σημεῖα δὲν χωροῦν μέσα εἰς κανόνας. . . καὶ εἰς μίαν γραμμὴν ψάλλονται ἀλλέως καὶ εἰς ἑτέραν ἀλλέως. Καὶ εἰς ἑνα ἤχον ψάλλονται ἀλλέως καὶ εἰς ἕτερον ἀλλέως. . . Ὅμως καὶ τῶν ὀνομασιῶν αὐτῶν τὰς γραμμάς γράφω δι' ὀλίγην βοήθειαν. . . — Βασίλειος δὲ ὁ Στεφανίδης, ὁ ἐκ διαφόρων ἐπισήμων ἀκαδημιῶν ἱατροφιλόσοφος, ἐν περισπουδάστῳ αὐτοῦ μελέτῃ ἐπιγραφομένῃ «Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς», συγγραφείσῃ τὸ 1819 ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου, ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου δὲ Γ. Βιολάκη δημοσιευθεῖσῃ τὸ πρῶτον ἐν τῷ Ε' τεύχει τοῦ Περιόδ. τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑκκλ. Μουσ. Συλλόγου, οὕτως ὀρίζει τὰ ἄφωνα: «Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία καὶ χειρονομία γραφῇ οὐ διδάσκεται, οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθὼν ὅσον τὸ δυνατόν ἐκ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδίων» (σελ. 274, § 145). — Περὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων καὶ τῆς ἐνεργείας αὐτῶν ἴδε «Μέγα Θεωρητικόν» Χρυσάνθ. Προύσης, Μέρος Α', σελ. 180 - 181 καὶ Μέρος Β'. σελ. XLIV - XLVIII. — «Θεωρητικόν» Φιλοξένους Κυριακοῦ, σελ. 163 - 170. Καὶ «Λεξικόν τῆς ἑλλην. ἐκκλησ. μουσικῆς» τοῦ αὐτοῦ ἐν τῇ κατὰ στοιχεῖον ἐρμηνείᾳ τοῦ ὀνόματος ἑκάστου τῶν σημαδίων.






Ἡ προθεωρία τῆς ἀρχαίας γραφικῆς μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Ἡ προθεωρία αὕτη τῆς γραφικῆς μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς κατὰ τοὺς ἀρχαίους, ἐγράφη ἐπὶ τῆς βάσει τῶν ἐν χειρογράφοις διασφθεισῶν θεωριῶν, ἥτοι: Τῆς εἰς τὸν Δαμασκηνὸν Ἰωάννην ἀποδιδομένης, τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ, Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, Ἀγιοπολίτου, Θεοδούλου Μοναχοῦ, Μανουὴλ Χρυσάφου, Ξένου Κορώνη, Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως καὶ ἄλλων τινῶν διασαφηνισθεῖσα καὶ ἐν πλήρει ἀναλύσει ἐρμηνευθεῖσα ὑπ' ἐμοῦ.

* *

Ἀρχή, μέση καὶ τέλος τῶν μουσικῶν χαρακτήρων (καὶ τῶν σηματοφώνων) εἶναι τὸ Ἴσον  ὡς πρῶτον εὑρέθεν. Δεύτερον διὰ τὴν ἀνάβασιν εὑρέθη τὸ Ὀλίγον  καὶ τρίτον διὰ τὴν κατάβασιν εὑρέθη ἡ Ἀπόστροφος .















Οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες τῆς ἀρχαίας γραφικῆς μεθόδου ἦσαν δέκα καὶ τέσσαρες, πλὴν τοῦ Ἴσου. Τούτων ὀκτὼ ἦσαν οἱ ἀνιόντες, ἥτοι: Τὸ Ὀλίγον , ἡ Ὁξεῖα , ἡ Πεταστή , τὸ Κούφισμα , τὸ Πελαστὸν (κατὰ Γαβριὴλ τὸν ἱερομόναχον, Πεταστὸν) , τὰ δύο Κεντήματα , τὸ Κέντημα  καὶ ἡ Ὑψηλὴ , ἐξ δὲ οἱ κατιόντες, ἥτοι: Ἡ Ἀπόστροφος , αἱ δύο

Ἀπόστροφος οἱ καὶ Σύνδεσμοι καλούμεναι , ἡ Ὑπορροή ἢ καὶ Ἀπορροή καλουμένη , τὸ Κρατημοῦπόρροον , τὸ Ἐλαφρόν  καὶ ἡ Χαμηλὴ .

Ἐκαστος τῶν δεκατεσσάρων τούτων χαρακτήρων εἶχε μίαν ἢ περισσοτέρας φωνὰς κατὰ τὴν ἐξῆς σειρὰν :

Ἀνιόντες

Κατιόντες

Τὸ Ὀλίγον		α	Ἡ Ἀπόστροφος		α
Ἡ Ὁξεῖα		α	Οἱ Σύνδεσμοι		α
Ἡ Πεταστή		α	Ἡ Ὑπορροή		2
Τὸ Κούφισμα		α	Τὸ Κρατημοῦπόρροον		2
Τὸ Πελαστόν		α	Τὸ Ἐλαφρόν		β
Τὰ Κεντήματα		α	Ἡ Χαμηλὴ		δ
Τὸ Κέντημα		β			
Ἡ Ὑψηλὴ		δ			

Τὸ Ἴσον οὔτε ἀνάβασιν οὔτε κατάβασιν ἔχει. «Φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ», ἐπαναλαμβάνον τὸ φθόγγον τοῦ προηγούμενου αὐτοῦ χαρακτῆρος.

Οἱ χαρακτῆρες οὗτοι διαιροῦνται εἰς σώματα καὶ εἰς πνεύματα. Σώματα ἐκ μὲν τῶν ἀνιόντων, καὶ μόνον γραφόμενα, εἶναι τὸ Ὀλίγον, ἡ Ὁξεῖα, ἡ Πεταστή, τὸ Κούφισμα καὶ τὸ Πελαστόν, Ἐκ δὲ τῶν κατιόντων ἡ Ἀπόστροφος, καὶ οἱ Σύνδεσμοι. Πνεύματα ἐκ μὲν τῶν ἀνιόντων εἶναι δύο τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ. Ἐκ δὲ τῶν κατιόντων ἐπίσης δύο, τὸ Ἐλαφρόν, καὶ ἡ Χαμηλὴ. Οἱ λοιποὶ τέσσαρες, ἦτοι τὸ Ἴσον, τὰ Κεντήματα, ἡ Ὑπορροή καὶ τὸ Κρατημοῦπόρροον, εἰσὶν οὐδέτεροι.

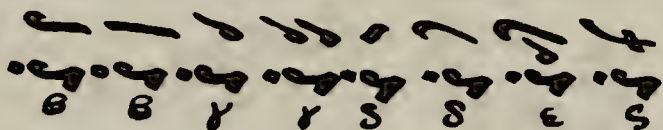
Τὸ Ἴσον ὥς ἐλέχθη φωνεῖται, ἀλλὰ δὲν μετρεῖται.

Τὰ Κεντήματα οὔτε πνεῦμα, οὔτε σῶμα, οὔτε ὑποτάσ-

σονται (ἐξουδετεροῦνται), οὔτε ὑποτάσσουσιν, ἀλλ' ἔχουσιν ἀκεραίαν τὴν φωνὴν των, τῆς ἀναβάσεως αὐτῶν γενομένης ἠπίως καὶ ὁμαλῶς.

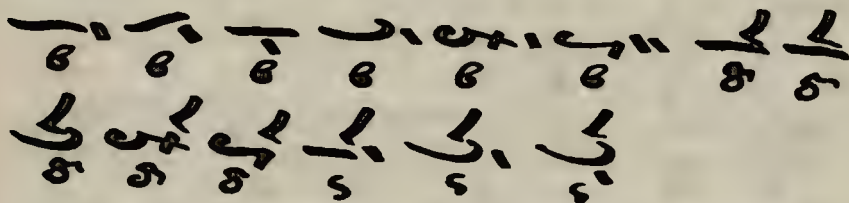
Ἡ Ὑπορροή εἶναι «τοῦ φάρυγγος σύντομος (ὁμαλῶς συνδεδεμένη) κίνησις εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀποπτύσουσα». Ἡ φωνὴ αὐτῆς ἐξουδετεροῦται, ὅταν μόνον εἰς τὰ στιχηρὰ ὑποτασσομένη ὑπὸ τοῦ Πιάσματος οἰ, γίνεται Σείσμα, οὕτω: οἰ

Τὸ Κρατημοῦπόρροον τίθεται πάντοτε ὑπὸ τοὺς ἀνιόντας καὶ κατιόντας ἔχον τὰς ἐξῆς φωνάς:

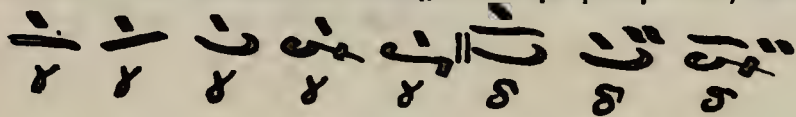


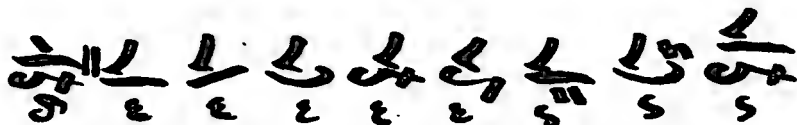
Τὸ Κρατημοῦπόρροον ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ Ὁμαλοῦ, οὕτω: οἰ ὅτε γίνεται Ἀργοσύνθετον καὶ μένει ἄφωνον.

Τὰ δύο Πνεύματα, τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ ὑποτάσσουσι τὰ ἑαυτῶν σώματα ὡς ἐξῆς: "Ὅταν τὸ Κέντημα τεθῇ κάτωθι, ἢ δεξιὰ καὶ ἐν τῇ αὐτῇ γραμμῇ, ἢ δὲ Ὑψηλὴ ἄνωθι καὶ πρὸς τὰ δεξιὰ τῶν σωμάτων, τότε τὰ σώματα μένουσι ἄφωνα οὕτω :



"Ὅταν τὰ πνεύματα, τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ τεθῶσι πρὸς τὰ ἀριστερὰ (ὀπίσω), ἢ ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἑαυτῶν σωμάτων, τότε τὰ σώματα διατηροῦσι τὴν φωνὴν των, οὕτω:

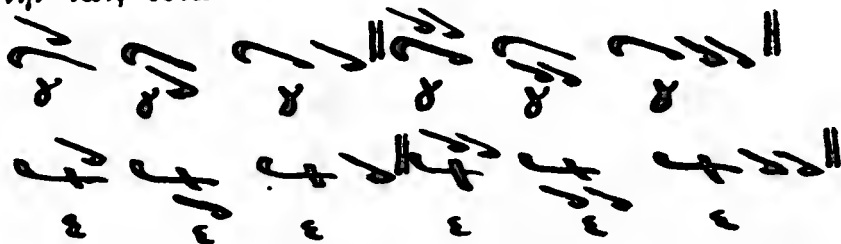




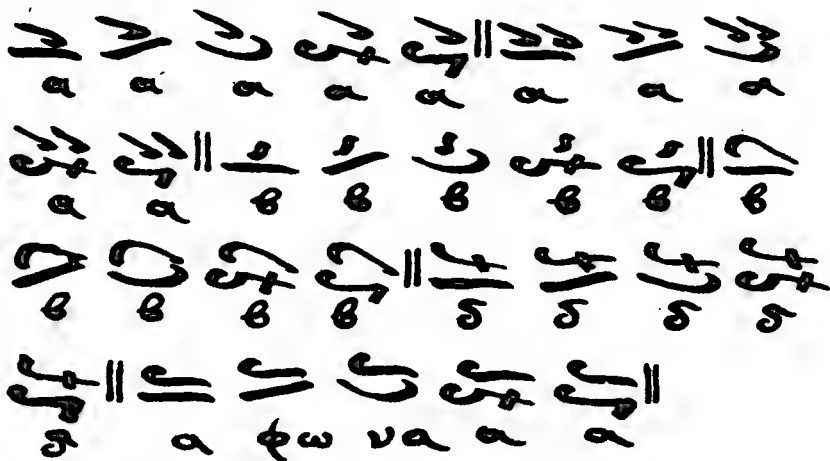
Ἐκ τῶν κατιόντων χαρακτήρων, τὰ δύο πνεύματα τὸ Ἐλαφρόν καὶ ἡ Χαμηλὴ ὑποτάσσουσι τὰ ἑαυτῶν σώματα ὅταν τεθῶσιν πρὸ αὐτῶν, ὅτε καὶ μένουσι ἄφωνα.



Ὅταν ὁμοῦς τεθῶσιν ἄνωθι κάτωθι ἢ ἔμπροσθεν (δηλ. πρὸς τὰ δεξιὰ) τῶν πνευμάτων, τότε διατηροῦσι τὴν φωνήν των, οὕτω:



Οἱ κατιόντες χαρακτῆρες ὑποτάσσουσι τοὺς πέντε ἀνιόντας, ἐξουδετεροῦντες τὰς φωνὰς αὐτῶν, οὕτω:

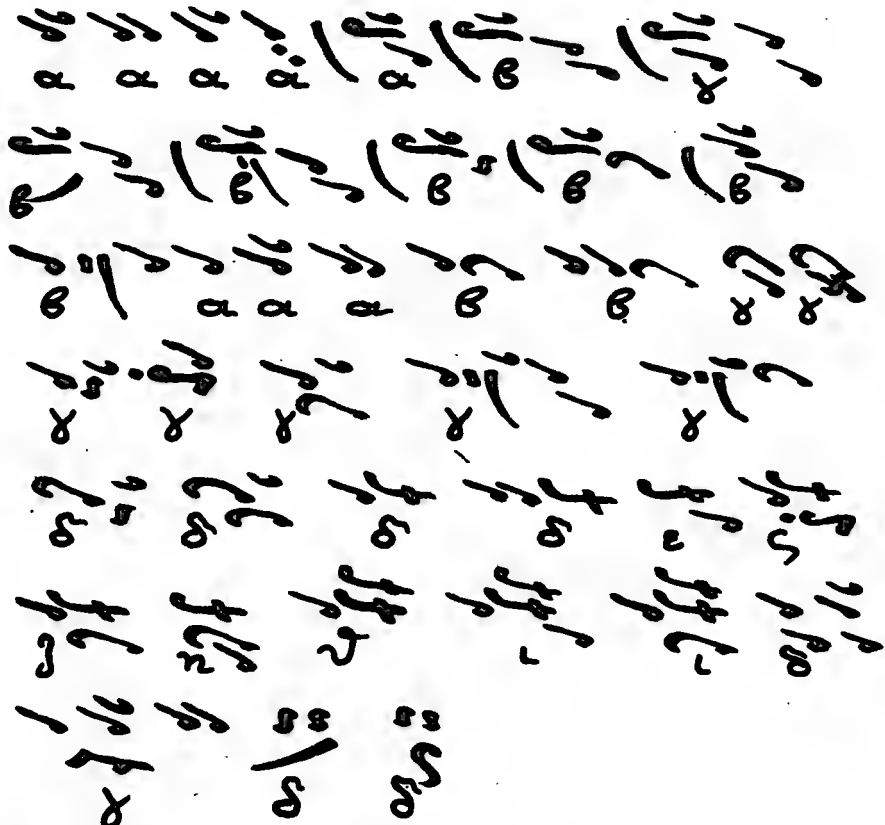


Ἡ τελεία σύνθεσις τῶν χαρακτήρων ἀνιόντων καὶ κατιόντων.

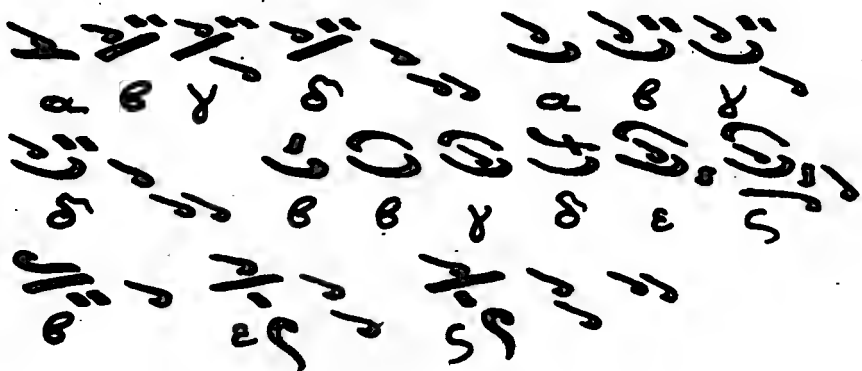
α' Τῶν ἀνιόντων

α φων α α β β β γ γ δ δ
 ε ε ς ς ς ζ η η θ
 ι α φων α α α β β β β γ
 δ δ ε ε ς ς ς ζ η
 θ ι α φων α α α β β γ γ δ
 ε ε ς ς ς ζ ζ η
 η θ ι α φων α α α β β γ
 γ δ δ δ ε ε ς ζ η θ ι
 α φων α α α β β γ γ δ δ ε
 ς ζ η θ ι

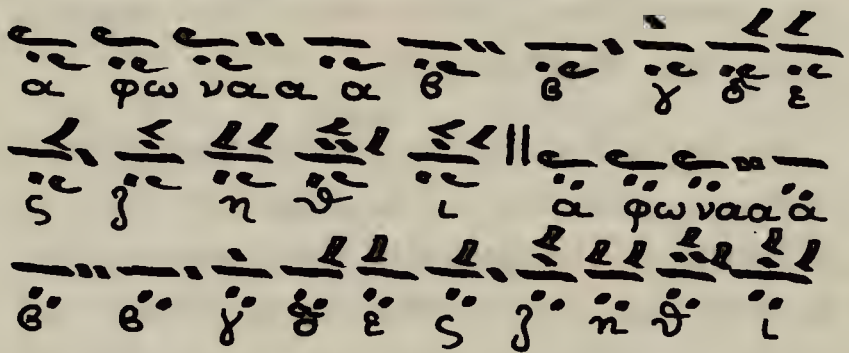
β' Τῶν κατιόντων



Σύνθεσις ἀνιόντων μετὰ κατιόντων.







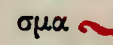


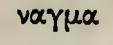





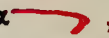
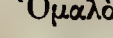







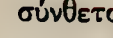





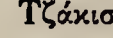











Ἀνιόντες μετὰ Κρατήματος καὶ Διπλῆς.








Ἄφωνοι χαρακτήρες

Τὰ ἄφωνα σημάδια, ἅτινα καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις καλοῦνται, διάφορα δὲ σχήματα ἔχοντα, «οὐχὶ διὰ φωνὴν ἀλλὰ διὰ μόνην χειρονομίαν κεῖνται». Εἰσὶ δὲ ταῦτα τό τε ὄνομα καὶ τὸ σχῆμα.

Ἰσον , Διπλῇ , Κράτημα , Παρακλητική , Λύγισμα , Κύλισμα , Ἀντικενωκύλισμα , Τρομικόν , Ἐκστρεπτόν , Τρομικοσύναγμα , Ψηφιστὸν , Ψηφιστοσύναγμα , Γοργὸν , Ἀργὸν , Σταυρὸς , Αντικένωμα , Ὀμαλὸν , Θεματισμὸς ἔσω , Θεματισμὸς ἔξω , Ἐπέγεσμα , Παρακάλεσμα , Ἕτερον , Ξηρὸν Κλάσμα , Ἀργοσύνητον , Γοργοσύνητον , Οὐράνισμα , Ἀπόδομα , Θῆς καὶ Ἀπόθες , Θέμα ἀπλοῦν , Χόρευμα , Τζάκισμα , Τρομικοπαρακάλεσμα , Ψηφιστο-


παρακάλεσμα , Πίασμα , Σεῖσμα , Σύ-
ναγμα , Ἐναρξίς , Βαρεῖα , Ἠμίφωνον
 καὶ Ἠμίφθορον 


Εἰσὶ καὶ τρεῖς μεγάλαι ᾿Αργίαι καὶ ἡμίσεια, ἦτοι: Τὸ
Κράτημα , ἡ Διπλῇ  καὶ αἱ δύο ᾿Απόστροφοι 
ἡ Σύνδεσμοι καὶ τὸ Τζάκισμα , ἔχον ἡμίσειαν ᾿Αργίαν.
Τὸ δὲ ᾿Απόδομα, ὅπερ καὶ ᾿Απόδερμα καλεῖται , τι-
θέμενον εἰς τὸ τέλος τῶν θέσεων ποιεῖ μεγάλην ᾿Αργίαν.


Ἐν τούτοις τοῖς σημαδίοις ἀνέρχονται καὶ κατέρχονται
ἅπασαι αἱ μελωδίαί, καίτοι ὀνομάζονται ἄφωνα, τουτέστιν
μὴ ἔχοντα, μὴ δηλοῦντα ποσότητα φωνῶν, ὅπως οἱ ἔμφωνοι
χαρακτῆρες.


Ἐνέργεια τῶν χαρακτῆρων


α' Τῶν ἀνιόντων


Τὸ Ἰσον , τίθεται πρῶτον καὶ μόνον διὰ τὴν ἰ-
σότητα.


Τὸ Ὀλίγον , ὥς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ἀνα-
βιβάζει ὀλίγον τὴν φωνήν.


Ἡ Ὁξεῖα , τίθεται ἐν συνεχείᾳ καὶ κατόπιν
τοῦ Ὀλίγου ὀξύνουσα τὴν φωνήν.


Ἡ Πεταστή , ἀπὸ τοῦ χειρονόμεισθαι ἔσωθεν
καὶ ἔξωθεν ὥς πτέρυξ.

Τὸ Πελαστόν , [ἐνεργεῖ σχεδὸν ὥς καὶ ἡ Πε-
ταστή].


Τὰ *Κεντήματα*  , μὴ δεχόμενα συλλαβὴν μετὰ συμφώνου ἀναβαίνουνσι μίαν φωνὴν ἐν ὁμαλῇ συνεχείᾳ.


Τὸ *Κέντημα*  , τιθέμενον μετὰ τριῶν σωμάτων τοῦ Ὀλίγου τῆς Ὁξείας καὶ τῆς Πεταστῆς ἀναβαίνει δύο φωνὰς ὑπερβατῶς.


Τὸ *Κούφισμα*  , ἐκ τοῦ κουφίζειν, ἦτοι ἐκ τοῦ δι' ἀνυφοῖ ἐλαφρῶς τὴν φωνήν.


Ἡ Ὑψηλὴ  , ὑφοῖ τὴν φωνήν κατὰ τέσσαρας ὑπερβατῶς.


β' Τῶν κατιόντων





Ἡ Ἀπόστροφος  , ἀποστρέφει τὴν φωνήν μίαν πρὸς τὰ κάτω ἀπὸ τῆς βάσεως.

Αἱ δύο Ἀπόστροφοι  , [ἐνεργοῦν ὡς ἡ Ἀπόστροφος, ποιοῦσιν δὲ ἐπιπροσθέτως καὶ ἡμίσειαν ἀργίαν].




Ἡ Ὑπορροή ἢ Ἀπορροή  , κατέρχεται δύο φωνὰς ἐν συνεχείᾳ διὰ ὁμαλῆς τοῦ φάρυγγος κινήσεως.


Τὸ Ἐλαφρόν  , (ἀντιστοίχως πρὸς τὸ *Κέντημα*) καταβαίνει δύο φωνὰς ὑπερβατῶς καὶ ἐλαφρῶς.


Ἡ Χαμηλὴ  , (ἀντιστοίχως πρὸς τὴν Ὑψηλὴν) κατέρχεται τέσσαρας φωνὰς ὑπερβατῶς.


Τὸ *Κρατημοῦπόρροον*  , συγκείμενον ἐκ *Κρατήματος*  καὶ Ὑπορροῆς  , κατέρχεται δύο φωνὰς ἢ 


Ἑνέργεια τῶν ἀφώνων σημαδιῶν


Τὸ Ἰσον , οὔτε ἀνάβατιν οὔτε κατάρβατιν ἔχει, ἀλλ' ἐπαναλαμβάνει τὴν φωνὴν τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, εἴτε ἀνιούσαν, εἴτε κατιούσαν. Δέχεται τὴν Διπλῆν , ἐν ἀναβάσει τὸ δέ Κράτημα , ἐν καταβάσει. Ἡ Διπλὴ ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ οὐδεμίαν ἔχει ἐνέργειαν, γίνεται ὁμως αἰτία ἀργίας μέλους, ὅταν ἔπεται ἀνιούσα φωνή. Ὁμοίως καὶ τὸ Κράτημα ποιεῖται τὴν αὐτὴν ἀργίαν ἐπομένης κατιούσης.


Ἡ Παρακλητικὴ , ποιεῖ τὸ μέλος παρακλητικὸν καὶ οἶονεὶ δεόμενον.



Τὸ Παρακάλεσμα , ἐκ τοῦ ὅτι ὁ ψάλλων ἐκτελεῖ τὴν ὕμνωδιαν παρακλητικῶς μετὰ κεκλασμένης φωνῆς ἢ μὲ ἱλαρὸν τρόπον. Τίθεται ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν τοῖς κρατήμασι των μαθημάτων ἕνεκα τυχύτητος τῆς μελωδίας. Ὅταν τεθεῖ ἀλλαχοῦ, ἀνόμοιον ἐστί.

Τὸ Λύγισμα , [δι' αὐτοῦ ἐκφέρεται ἀχωρίστως ἡ συμπλοκή (ὅπως περίπου ὁ σημερινὸς Σύνδεσμος)].


Τὸ Κύλισμα , [κυλίνει τρόπον τινὰ καὶ ἀποστρέφει τὰς φωνάς].



Τὸ Ἑτερον , τίθεται ἐνίοτε ἀντὶ τοῦ Παρακαλέσματος καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ Κρατήματα διὰ τὸ ταχὺ τῆς μελωδίας. Ἀλλαχοῦ ἐνεργεῖ κατ' ἄλλον τρόπον, (ὡς βλέπετε εἰς τὰ παραδείγματα).


Τὸ Ἀντικενωκύλισμα , εἶναι σύνθετον ἐξ Ἀντικενώματος καὶ Κυλίσματος


Τὸ Τρομικόν , καὶ τὸ Ἐκστρεπτόν ἢ Στρεπτόν 


ἔχοντα τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν ὑποδηλοῦσιν, ὅτι ἡ μελωδία πρέπει νὰ ἐκτελεῖται μὲ φωνὴν ὑποκλινῇ καὶ κάπως ἐντρομον. Ὅταν δὲ εἰς μιὰν μελωδίαν συμπέσωσι δύο γραμμαὶ ὁμοίαι, εἰς τὴν πρώτην τίθεται τὸ Τρομικόν καὶ εἰς τὴν δευτέραν τὸ Ἐκστρεπτόν ἢ Στρεπτόν.


Τὸ Ψηφιστόν , ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ οἶονεὶ ἀριθμεῖν, τίθεται εἰς περιπτώσεις καθ' ἃς αἱ φωναὶ πρέπει νὰ ψάλλωνται κεχωρισμέναι ἢ μιὰ ἀπὸ τῆς ἄλλης.



Τὸ Γοργόν , καὶ τὸ Ἀργόν , ὑποδηλοῦσι ταχύτητα τὸ ἐν καὶ βραδύτητα τὸ ἄλλο.



Ὁ Σταυρὸς , πάντοτε εἰς τὰς ἀναβάσεις τιθέμενος σχηματίζει σταυροειδῶς τὴν φωνὴν ἐν τῇ θέσει. Ἐν σειρᾷ τεσσάρων Ὀλλῶν τίθεται ἀναμεταξὺ τῶν μιὰ Ὁξεῖα καὶ μιὰ Ἀπόστροφος ἢ ἀντὶ τούτων τίθενται δύο Σταυροὶ καὶ συμπληροῦται ἡ γραφή.


Τὸ Ὁμαλόν , λεῖον καὶ ὁμαλὸν ποιεῖ τὸ μέλος





Τὸ Ἐπέγεγμα , [τοῦτο ὁδηγεῖ τὴν μελωδικὴν γραμμὴν εἰς ἀρμονικὴν θέσιν, χρησιμοποιεῖται δὲ καὶ εἰς καταληκτικὰ σχήματα].


Τὸ Ἀντικένωμα , [τούτου ἡ ἐνέργεια εἶναι σχεδὸν ὁμοία τοῦ σημερινοῦ].


Τὸ Τρομικοπαρακάλεσμα , [εἶναι σύνθετον ἐκ Τρομικοῦ καὶ Παρακαλέσματος ].


Ὁ Ἔσω Θεματισμός , διὰ τοῦ στοιχείου Θῆτα σχηματίζεται, ἔχοντος εὐθεῖαν γραμμὴν ἐξέχουσαν τῶν δύο πλευρῶν του. Καὶ ἐὰν μὲν ἡ γραμμὴ δεξιόθεν κλίνει πρὸς τὰ κάτω  ἀποτελεῖται αὐτὸς οὗτος ὁ Ἔσω Θεματισμός.


Ἐάν δὲ κλίνη πρὸς τὰ ἄνω  σχηματίζεται ὁ Ἔξω Θεματισμός. Ὁ Ἔξω Θεματισμός ἀνήκει εἰς τὸν Δεύτερον ἤχον ὁ δὲ Ἐσω Θεματισμός εἰς τὸν πλάγιον τοῦ Δευτέρου.


Τὸ Θές καὶ Ἀπόθες , ὠνομάσθη οὕτω ἐκ τῶν δύο Θῆτα , τὰ ὁποῖα ἐνούμενα διὰ μιᾶς Παρακλητικῆς  ἀποτελοῦσι τὸ σχῆμα αὐτοῦ. 


Τὸ Θέμα τὸ Ἀπλοῦν , [ποιεῖ ἀόριστον μελωδικὴν γραμμὴν ὁδηγοῦσαν πρὸς κατάληξιν ἐντελῇ].


Τὸ Ξηρόν Κλάσμα , ὠνομάσθη οὕτω, διότι ἡ δι' αὐτοῦ ὑπονοουμένη μελωδία ἐκτελεῖται μετὰ ταχύτητος καὶ τεθλασμένης φωνῆς.


Τὸ Ἀργοσύνθετον , δεικνύει βραδύτητα τοῦ μέλους. Σύγκειται δὲ ἐκ Κρατημοῦπορροῦ καὶ Ὁμαλοῦ.


Τὸ Γοργοσύνθετον , δεικνύει ἐξ ἀντιθέτου ταχύτητα. Σύγκειται δὲ ἐκ δύο Ὁμαλῶν

Τὸ Οὐράνισμα , ὑψοῖ τὴν φωνὴν πρὸς τὰ ἄνω καὶ εἶτα καταβιβάζει αὐτήν.


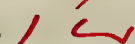
Τὸ Ἀπόδομα ἢ Ἀπόδεσμα , τίθεται εἰς τὰς ἀποδόσεις (καταλήξεις) τῶν θέσεων.



Τὸ Χόρευμα , ἐκ τοῦ χορεύειν, τοῦ μέλους αὐτοῦ στρεφομένου κυκλοειδῶς καθὼς ὁ χορός.



Τζάκισμα , [ποιεῖ ἡμίσειαν ἀργίαν ὥς καὶ οἱ Σύνδεσμοι (μὲ θλάσιν τῆς φωνῆς), ἀναλόγως τῆς θέσεώς του. Ὀνομάζεται δὲ ἴσως πρὸς διαστολὴν τοῦ Ξηροῦ Κλάσματος τοῦ ὁποῖου ἡ θλάσις τῆς φωνῆς ἐκτελεῖται μετὰ ταχύτητα].


Τὸ Σύναγμα , ἐκ τοῦ συνάζειν ἐπὶ τὸ αὐτὸ τέσ-


σαρας ἢ καὶ τρεῖς ἐνίοτε φωνάς.


Τὸ Ψηφιστοπαρακάλεσμα , ἐκ Ψηφιστοῦ καὶ Παρακαλέσματος σύγκειται. 


Τὸ Τρομικοσύναγμα , σχηματίζεται ἐκ Τρομικοῦ καὶ Συνάγματος. 


Τὸ Ψηφιστοσύνταγμα , ἐκ τοῦ Ψηφιστοῦ καὶ Συνάγματος. 


Τὸ Πλάσμα , ἐκ δύο Βαρειῶν μικρᾶς καὶ μεγάλης συγκείμενον πιέζει τὴν φωνὴν εἰς θλιβεράν ἐκτέλεσιν τοῦ μέλους.

Τὸ Σεῖσμα , [ἀπὸ τοῦ σείω, δηλαδὴ σείει τὴν φωνήν].

Ἡ Βαρεῖα , ἐκ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρεσθαι τὸ μέλος. Ἐχει φωνὴν μελιζομένην μὲν, μὴ μετρουμένην ὅμως.

Ἡ Ἐναρξίς , δεικνύει μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ψαλωμένου μέλους εἰς ἕτερον κατὰ μουσικὴν ἐναλλαγὴν [ἥτοι ἔναρξιν νέας μελωδίας].

Τὸ Ἡμίφωνον , ὥς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ δηλοῦται δεικνύει τὸ ἥμισυ τοῦ τόνου ὅπου τεθῇ.

Τὸ Ἡμίφθορον , δηλοῖ ἡμίσειαν φθοράν, ἥτοι τὸ ἥμισυ τοῦ ἡμιτονίου, τὸ τέταρτον δηλ. τοῦ τόνου.

Ἡ ἐνέργεια τῶν ἀφώνων τούτων σημαδίων εἶναι ὀρθή, ὅταν εἶναι σύμφωνος πρὸς τὴν καθωρισμένην γραφὴν αὐτῶν, ἢ δὲ ἐνέργεια αὐτῶν ἀπεδίδετο διὰ τῆς λεγομένης Χειρονομίας. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ χειρονομία δὲν διεσώθη μέχρις ἡμῶν, ἢ ἀνάγνωσις τῆς ἀρχαίας γραφῆς εἶναι σήμερον δυνατὴ διὰ




τοῦ ἀναδρομικοῦ παραλληλισμοῦ τῆς σημερινῆς γραφῆς πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῶν κατὰ καιροῦς γενομένων ἀναλύσεων πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν.





Τὰ ὀνόματα καὶ τὰς θέσεις τῶν ἀφώνων σημαδίων περιέλαβεν ὁ μαγίστωρ Ἰ. Κουκουζέλης ἐν τῇ προπαιδείᾳ του τῇ καλουμένῃ *Μέγα Ἰσον*: Ἀλλ' ἐν τῷ *Μέγα Ἰσῷ* τούτῳ περιλαμβάνονται καὶ ἄλλα ὀνόματα χαρακτηριστικὰ τῶν δι' αὐτῶν ὑπονοουμένων θέσεων, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχωσιν ἴδια σημαδόφωνα, τῶν γραμμῶν αὐτῶν ἀντλουμένων διὰ μέσου τῶν σημαδοφώνων. Τὰ ὀνόματα ταῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν *Θέσεων* εὐρίσκονται ἐν τῷ *Μεγάλῳ Ἰσῷ* [Ἰδὲ κατωτέρω].











Σύνθεσις τῶν ὀκτὼ ἤχων







Τῶν ὀκτὼ ἤχων τέσσαρες εἰσὶ Κύριοι: Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος καὶ τέσσαρες πλάγιοι αὐτῶν: Πλάγιος τοῦ Πρώτου, Πλάγιος τοῦ Δευτέρου, Πλάγιος τοῦ Τρίτου [Βαρύς] καὶ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου.






Ὁ Πρῶτος ἤχος γράφεται οὕτω:  Κε ἢ  Πα εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἀγῆαιες καὶ ἡ Φθορὰ τοῦ γράφεται οὕτω: 

Ὁ Δεύτερος ἤχος γράφεται οὕτω:  Δι ἢ 
 Βου εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται λεαιῆες ἡ δὲ Φθορὰ τοῦ εἶναι αὕτη: 

Ὁ Τρίτος ἤχος γράφεται οὕτω:  Γα ἢ 
 Πα εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται γαγῆες ἡ δὲ Φθορὰ τοῦ εἶναι αὕτη: 

Ὁ Τέταρτος ἤχος γράφεται οὕτω:  Δι ἢ 
 Πα εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ᾠγια ἡ δὲ Φθορὰ τοῦ εἶναι αὕτη: 


Ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου γράφεται οὕτω:   Πα ἢ  Κε   εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἀμέαιες ἡ δὲ Φθορὰ τοῦ εἶναι αὕτη: 

Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου γράφεται οὕτω:   Πα ἢ  Βου εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται λεχέαιες καὶ ἡ Φθορὰ τοῦ εἶναι αὕτη:  διὰ δὲ τὸν μεγαλῶ αὐτῇ: 

Ὁ Βαρὺς (ὁ πλ. τοῦ Τρίτου) γράφεται οὕτω:

Γὰ ἡ ^ζ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἄαιες καὶ Φθο-
ρὰν ἔχει ταύτην: ρ

Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου γράφεται οὕτω: ^ζ _λ _η Νη
ἡ _λ _η ζ Γὰ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἡ ^ζ Ἄγιε καὶ
Φθορὰν ἔχει ταύτην: ζ

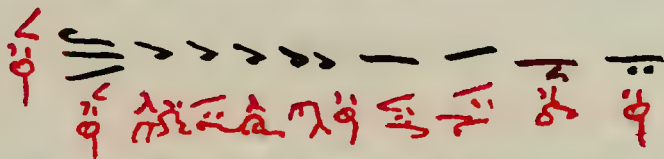
Πλὴν τῶν ὀκτὼ τούτων Φθορῶν ἐκάστου τῶν ἡχων
ὕπῃρχε καὶ ἡ λεγομένη Ἐναρξίς, γραφομένη οὕτω: ξ (ἡχος
κτος,  Βοῦ, ὁ ὀνομαζόμενος καὶ Δεύτερος διατονικός).



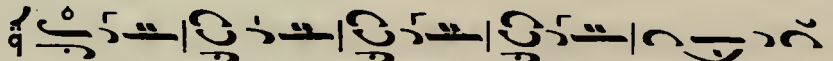
Οἱ ὀκτώ ἥχοι κατὰ τὸν τροχὸν

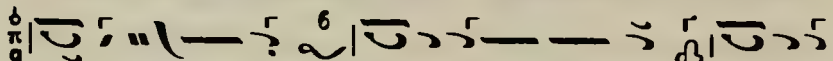
Οἱ ὀκτὼ ἥχοι τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καθωρίσθησαν ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀντιστοίχως πρὸς τοὺς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς τρόπους. Ὁ Πλουσιαδινὸς Ἰωάννης ὁ ἱερεὺς ἐπενόησε μέθοδον διδασκτικὴν ὄλων τούτων, τὴν ὁποίαν ὠνόμασε *Μέγα Τροχόν*, ὅστις εὔρηται εἰς τὰς ἀρχαίας Προπαιδεΐας ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδινοῦ καὶ Κρητός» [Πίναξ Ε']. Ἐκ τοῦ Τροχοῦ τούτου πηγάζει ἡ πολύχρηστος σειρὰ τῶν φθόγγων. Ὁ δὲ μαγίστρωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης ἐκανόνισε τούτους διὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἐφευρεθέντων τροχῶν [Πίναξ Δ.] καθορίσας ἅμα καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια διὰ τοῦ ἐντέχνου μαθηματός του, ὅπερ καλεῖται *Μέγα Ἴσον*.

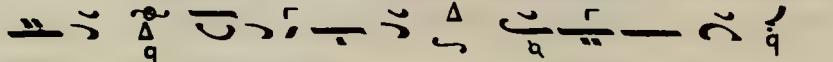
Ἡ σοφωτάτη μέθοδος τοῦ Πλουσιαδινοῦ καθορίζει τοὺς ὀκτὼ ἥχους διὰ τῆς παραλλαγῆς ὡς ἑξῆς: Ἐν μὲν τῇ ἀναβόσῃ μεταχειριζόμενος τὸ Ὀλίγον ἀπεδεικνύει τοὺς Πλαγίους Κυρίους, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τῆς Ἀποστροφῆς τοὺς Κυρίους Πλαγίους οὕτω:



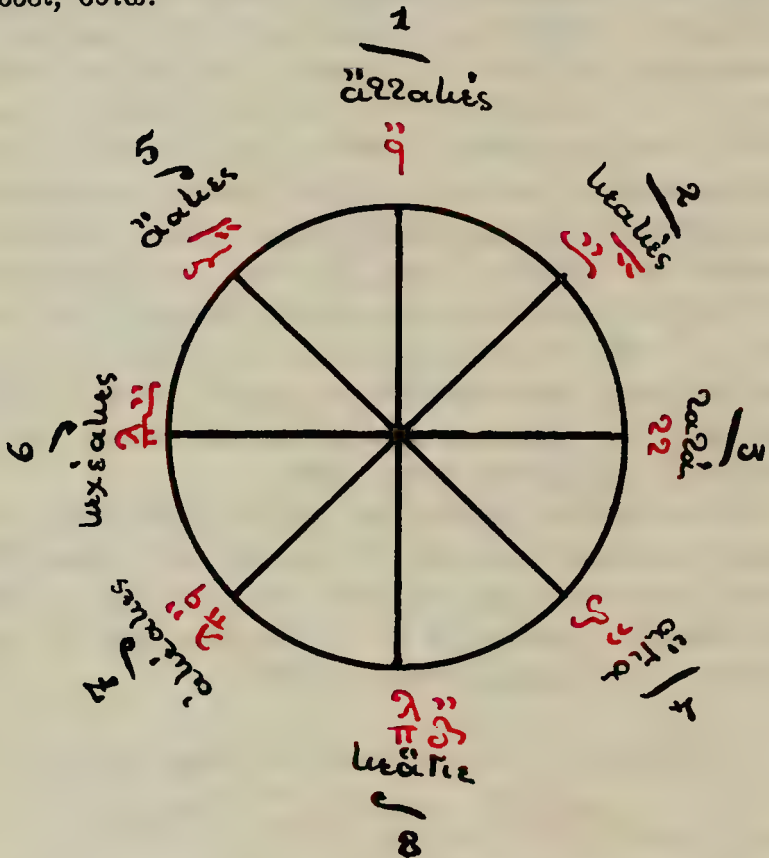
Ἡ παραλλαγή αὕτη ἀναλυομένη εἰς τὴν νέαν γραφικὴν μέθοδον εἶναι αὕτη:


 (Πρῶτος) (Τέταρτος) (Τρίτος) (Δεύτερος) (Πρῶτος)

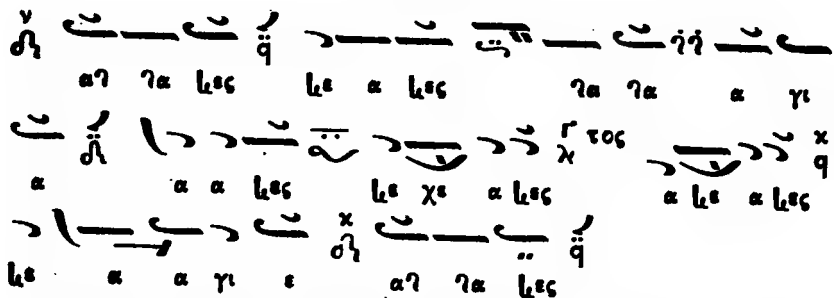

 (Βαρὺς) (Πλάγιος Τετάρτου) (Πλάγιος







 Πρώτου) (Πλάγιος Δευτέρου) (Πρῶτος)


Τὸ σχῆμα τοῦ ἀρχαίου Τροχοῦ καὶ ἡ κλίμαξ αὐτοῦ
 ἔχουσι, οὕτω:

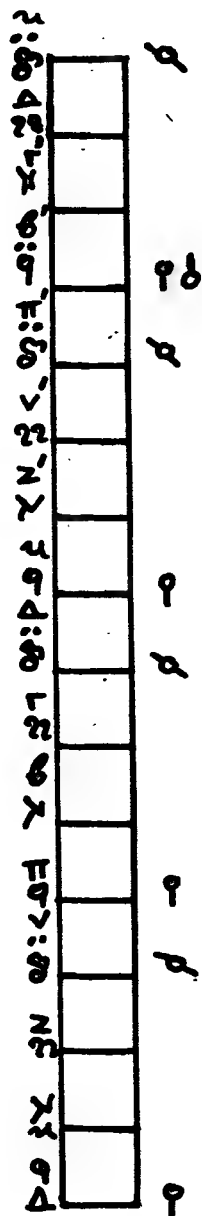
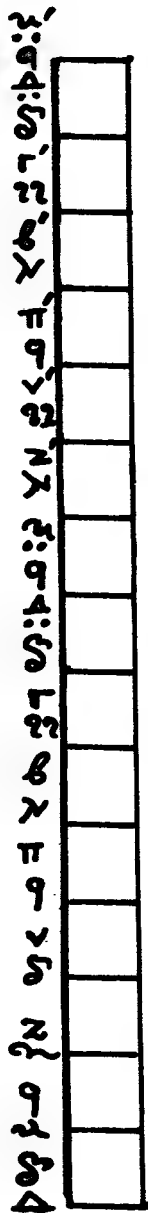
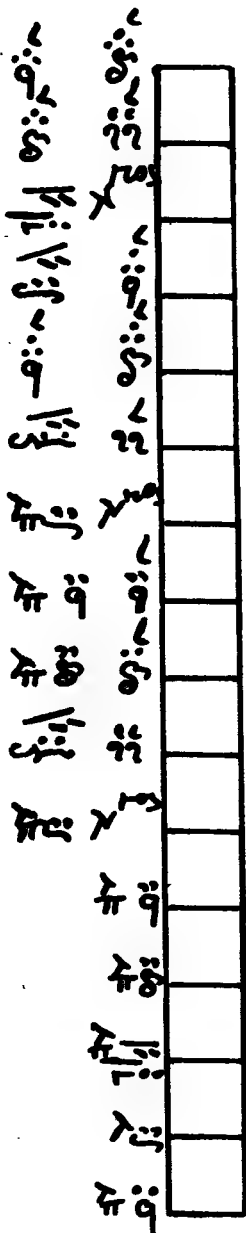


Ἡ παραλλαγή τοῦ Τροχοῦ:



Τοὺς φθόγγους τούτους ψάλλομεν ὡς ἐξῆς: Ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ  προφέροντες αὐτὸν ἁγιακες. Εἴτα ἐλθόντες δεξιὰ καὶ στρεφόμενοι πρὸς τὰ κάτω λέγομεν λεαιές διὰ τὸν , γαγὰ διὰ τὸν ᾱῖ καὶ Ἄγια διὰ τὸν ᾱῖ. Στραφέντες κατόπιν πρὸς τὸν  προφέρομεν αὐτὸν ἀαγές καὶ ἐξακολουθοῦντες πρὸς τὰ κάτω ἀριστερὰ λέγομεν λεχέαιες διὰ τὸν , αἰέαιες διὰ τὸν ᾱῖ καὶ λε Ἄγιε διὰ τὸν  ᾱῖ.

Τέλος ἐκ τούτου στρεφόμενοι εἰς τὸν  λέγομεν ἁγιακός. Ἐκ τοῦ Τροχοῦ τούτου, ὅστις καλεῖται καὶ Πεντάχορδον σύστημα, οἱ Βυζαντινοὶ παρῆγον τοὺς ὀκτὼ τῆς μουσικῆς ἤχους. Ἐκ τῶν ὀκτὼ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ὁ Πρῶτος ἦτοι ὁ ἁγιακός ἔχει τὰ πρωτεῖα, ἐκ τούτου ὁ Δεύτερος, εἴτα ὁ Τρίτος κλπ., ὡς δείκνυται ἐκ τῶν ἐξῆς κλιμάκων κατὰ τε τὸ ἀρχαῖον καὶ τὸ νέον σύστημα:




Ἡ Δίς διαπασῶν
τῶν βυζαντινῶν
κατὰ τροχόν.


Ἡ α' διατονικὴ Κλι-
μαξ κατὰ τὸ Δίς
Διαπασῶν.

Ὁ Τροχὸς κατὰ τὸ
Δίς Διαπασῶν τῆς
νέας μεθόδου.

"Εκαστος τῶν ἐκ τοῦ Τροχοῦ παραγομένων ἤχων (πλὴν τῆς διακρίσεως εἰς Κυρίους καὶ Πλαγίους) ἔχει καὶ ἅλ-
 λας διακρίσεις, ἐκ τῶν ὁποίων παράγονται ἤχοι Μέ-
 σοι, Δίφωνοι, Τρίφωνοι καὶ Τετράφωνοι. Τούτων οἱ Μέ-
 σοι εὐρίσκονται ἐν ἀναβάσει, οἱ δὲ ἄλλοι τρεῖς ἐν κα-
 ταβάσει καὶ ἀναβάσει. Οἱ Δίφωνοι ἐν καταβάσει δει-
 κνύουσι καὶ τοὺς Μέσους τῶν ἤχων, ἐν δὲ τῇ ἀναβάσει
 τὸ Δίφωνον τοῦ αὐτοῦ ἤχου. Ἡ Τριφωνία ἐν ἀναβάσει καὶ
 ἐν καταβάσει δεικνύει τὸ Τρίφωνον τοῦ αὐτοῦ ἤχου. Ἡ δὲ
 Τετράφωνία, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει δεικνύει τοὺς Κυρίους
 ἤχους διὰ τῆς Ὑψηλῆς (♯), ἐν δὲ τῇ καταβάσει τοὺς Πλα-
 γίους διὰ τῆς Χαμηλῆς (♭).

"Εκαστος τῶν ἤχων ἔχει ἐκτὸς τοῦ ἐνός Μέσου καὶ
 δευτέρου Μέσου καταλήγοντα εἰς αὐτόν.

Οἱ Κύριοι ἤχοι ὡς βάσεις ἄρχονται ἄλλοτε μὲν ἐκ τοῦ
 Μέσου αὐτῶν καὶ ἰδίως τοῦ Πλαγίου, ἄλλοτε δὲ ὡς με-
 σαῖοι ἐκ τοῦ Μέσου καὶ τοῦ Κυρίου ἤχου καὶ αὐτοῦ
 τοῦ τυχόντος Μέσου. Ὅταν λ.χ. ψάλλεται ἐν μάθημα εἰς
 ἤχον Πρῶτον ♯, ὁ Μέσος αὐτοῦ εἶναι ὁ λεγόμενος Βα-
 ρύς .

Τοῦ δὲ Βαρύος ἤχου ὁ Κύριος εἶναι ὁ Τρίτος ἤχος ,
 ὡς ἐκ τούτου πολλάκις οἱ ἤχοι ἄρχονται καὶ ἀπὸ Μέσου
 καὶ ἀπὸ Πλαγίου καὶ καταλήγοντες μετατρέπονται ἀπὸ Κυ-
 ρίων εἰς Μέσους καὶ ἀπὸ Μέσων εἰς Κυρίους ἢ καὶ Πλαγίους
 Ἐν τοιαύτῃ δὲ περιπτώσει τίθεται ἡ Μαρτυρία πρὸς ἑναρξιν
 τοῦ μαθήματος, τὸ μέλος τοῦ ὁποίου ἀποκλίνει ἄλλοτε μὲν
 εἰς τὸν Βαρύν, ἄλλοτε δὲ εἰς τὸν Τρίτον ἢ καὶ εἰς αὐτὸν τὸν
 Πρῶτον ἤχον. Τὸ ψαλλόμενον ὅμως μέλος καίτοι ἐκτείνεται
 εἰς ἓνα ἐξ αὐτῶν τῶν τριῶν ἤχων, λαμβάνει ὅμως τὴν κυριαρ-
 χίαν, ἃς εἴπωμεν, ἐκ τῆς προτιθεμένης Μαρτυρίας, τῆς
 πρώτης δηλ. Μαρτυρίας τοῦ ἤχου τοῦ τυχόντος Μαθήματος.

Περὶ τῶν Μέσων τῶν Κυρίων ἤχων

Ὁ Πρῶτος ἤχος $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\mathfrak{q}}}$ Μέσον αὐτοῦ ἔχει τὸν Βαρὺν $\overline{\overline{\mathfrak{a}}}$, ὁ Δεύτερος $\overline{\overline{\mathfrak{b}}}$ τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου \mathfrak{h} \mathfrak{d} , ὁ Τρίτος $\overline{\overline{\mathfrak{c}}}$ τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου \mathfrak{h} \mathfrak{q} καὶ ὁ Τέταρτος τὸν Λέγετον $\overline{\overline{\mathfrak{d}}}$. Ἡ αὐτὴ ἀναλογία τηρεῖται πρὸς εὗρεσιν τῶν Μέσων τῶν Πλαγίων ἤχων.

Οἱ ἤχοι κατὰ Διφωνίαν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει.

Ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\mathfrak{q}}}$, ἀνιόντες δύο φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν Τρίτον ἤχον $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\mathfrak{q}}}$, κατιόντες δὲ δύο εὐρίσκομεν τὸν Βαρὺν $\overline{\overline{\mathfrak{a}}}$ ὅστις εἶναι καὶ Πλάγιος τοῦ Τρίτου καὶ Μέσος τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀπὸ τοῦ Βαρέος ἤχου κατερχόμενοι δύο φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου \mathfrak{h} \mathfrak{q} ὅστις εἶναι ὁ Μέσος τοῦ Μεσαίου.

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου ἤχου $\overline{\overline{\mathfrak{b}}}$ ἀνερχόμενοι ὡσαύτως δύο φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν Τέταρτον ἤχον \mathfrak{h} \mathfrak{d} , κατερχόμενοι ὡσαύτως δύο φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν τρίφωνον καὶ Μέσον αὐτοῦ, ὅστις εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου \mathfrak{h} \mathfrak{d} .

Ἀπὸ τοῦ Τρίτου ἤχου $\overline{\overline{\mathfrak{c}}}$, ἀνερχόμενοι δύο εὐρίσκομεν τὸν Πρῶτον ἤχον $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\mathfrak{q}}}$, κατιόντες δὲ δύο εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου \mathfrak{h} \mathfrak{q} .

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου \mathfrak{h} \mathfrak{d} ἀνερχόμενοι δύο φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον $\overline{\overline{\mathfrak{b}}}$, κατερχόμενοι δὲ δύο εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου \mathfrak{h} \mathfrak{b} . Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ διὰ τοὺς Πλαγίους.

Ἰδοὺ καὶ ὁ Πίναξ :

Ἀπὸ τοῦ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$	τρεῖς ἄνω ὁ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$
» »	τρεῖς κάτω ὁ $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ ω
Ἀπὸ τοῦ $\overline{\omega}$	τρεῖς ἄνω ὁ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$
» »	τρεῖς κάτω ὁ $\overline{\omega}$
Ἀπὸ τοῦ $\overline{\overline{\omega}}$	τρεῖς ἄνω ὁ ω
» »	τρεῖς κάτω ὁ $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$
Ἀπὸ τοῦ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$	τρεῖς ἄνω ὁ $\overline{\overline{\omega}}$
» »	τρεῖς κάτω ὁ $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$

Οἱ ἦχοι κατὰ Τετραφωνίαν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει

Ἦχος Πρῶτος

Ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου $\overset{\curvearrowright}{\eta}$ ἀνιόντες μιὰν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον $\overline{\omega}$, δύο τὸν Τρίτον $\overline{\overline{\omega}}$, τρεῖς τὸν Τέταρτον $\overset{\curvearrowright}{\eta}$, τέσσαρας δ' ἀνιόντες, εὐρίσκομεν πάλιν τὸν Πρῶτον Τετράφωνον ἤχον $\overset{\curvearrowright}{\eta}$.

Ἀπὸ τοῦ τετραφώνου Πρώτου κατιόντες μιὰν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου ἤχου $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$, ὅστις εἶναι ὁ Τέταρτος ἦχος $\overset{\curvearrowright}{\eta}$. Κατιόντες δύο εὐρίσκομεν τὸν Βαρὺν $\overline{\overline{\omega}}$, ὅστις εἶναι ὁ Τρίτος $\overline{\overline{\omega}}$. Κατιόντες τρεῖς εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου ἤχον $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ ω , ὅστις εἶναι ὁ Δεύτερος $\overline{\omega}$ καὶ δίφωνος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου $\underset{\curvearrowright}{\eta}$ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$. Κατιόντες τέλος τέσσαρας φωνὰς ἐκ τοῦ $\overset{\curvearrowright}{\eta}$, εὐρίσκομεν τὸν

Πλάγιον τοῦ *Πρώτου* ἢ *ᾗ*, ὅστις εἶναι καὶ *Πρῶτος Κύριος*, συγχρόνως δὲ καὶ *Τέταρτος* *ῥ*. Διότι ἐκάστη *Τετραφωνία* ἀποτελεῖ τὸν ἴδιον ἦχον, μεταβαλλομένων μόνον τῶν διαστημάτων αὐτῶν.

Αἱ μεταβολαὶ αὗται ἐκαλοῦντο ὑπὸ τῶν *Βυζαντινῶν Διπλοπαραλλαγαὶ* καθόσον τὰ μέλη καὶ αἱ φθοραὶ ἀλλοιοῦσι τοὺς ἦχους, μεταβαλλομένους ἀπὸ *Πρῶτον* *ᾗ* εἰς *Δεύτερον* *ϖ*, ἀπὸ *Δευτέρου* εἰς *Τρίτον*, ἀπὸ *Τρίτου* εἰς *Τέταρτον* *ῥ* καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς.

Ἴδου ὁ Πίναξ τῆς *Τετραφωνίας* ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει:

Ἀπὸ τοῦ <i>ᾗ</i>	μῖαν ἄνω	ὁ	<i>ϖ</i>
»	»	δύο ἄνω	ὁ <i>ϖ</i>
»	»	τρεῖς ἄνω	ὁ <i>ῥ</i>
»	»	τέσσαρας ἄνω	ὁ <i>ᾗ</i> (4 φωνος)
Ἀπὸ τοῦ τετραφώνου <i>ᾗ</i>	μῖαν κάτω	ὁ	<i>ῥ</i> <i>ῥ</i> <i>ῥ</i>
»	»	δύο κάτω	ὁ <i>ϖ</i> , <i>ϖ</i>
»	»	τρεῖς κάτω	ὁ <i>ῥ</i> <i>ϖ</i> , <i>ϖ</i>
»	»	τέσσαρας κάτω	ὁ <i>ῥ</i> <i>ᾗ</i> , <i>ᾗ</i> , <i>ῥ</i>

Ἐκ τούτου τοῦ τελευταίου δείκνυται ὅτι ὁ *ῥ* *ᾗ* καὶ ὁ *ῥ* *ῥ* *ῥ* [εἰσὶν οἱ αὐτοὶ συγχρόνως].

Ὁ *Πρῶτος* ἦχος *ᾗ* κατέχων τὴν πρώτην βαθμίδα ἐν τῷ ἀρχαίῳ *Τροχῷ*, ἔχων ἐν ταυτῷ τρεῖς βάσεις τῶν ὁποίων, ἡ πρώτη ἔχει μαρτυρικὸν σημεῖον τοῦτο *ᾗ* τὸ ὁποῖον ἔχει καὶ ὁ *Πλάγιος* τοῦ *ῥ* *ᾗ*, ἡ δευτέρα τὸ αὐτὸ πάλιν μαρτυρικὸν

σημεῖον τοῦ Πρώτου ἤχου \dot{q} ἐν τετραφωνίᾳ, ὅπερ ἔχει καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ \dot{h} \dot{q} , ἡ δὲ τρίτη ἔχει μαρτυρικὸν σημεῖον τοῦ Πρώτου ἤχου, δηλ. τοῦ δευτέρου τετραφώνου \dot{q} , ὅπερ δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἐκ τῆς βάσεως τοῦ Πλαγίου Πρώτου \dot{h} \dot{q} .

Ὡς ἐξάγεται, ἐκάστη τετραφωνία ἐν τε ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἀποτελεῖ τὸν ἴδιον ἤχον. Ἄλλ' ἡ διαφορὰ ἐγκεῖται εἰς τὰ διαστήματα καὶ τὴν μεταβολὴν αὐτῶν, ἥτις, ὡς ἐλέχθη ἐκαλεῖτο Διπλοπαραλλαγή.

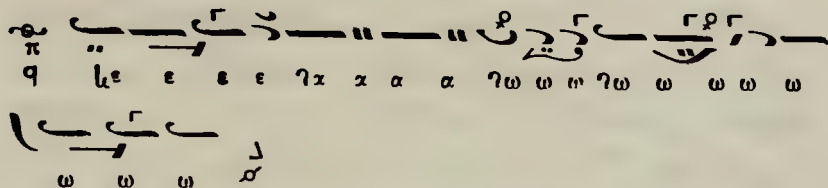
Ἦχος Δεύτερος

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου \dot{q} ἤχου, μίαν φωνὴν ἄνω εὐρίσκομεν τὸν Τρίτον ἤχον \dot{h} , δύο ἄνω τὸν Τέταρτον \dot{h} καὶ τρεῖς ἄνω τὸν Πρῶτον \dot{q} , ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος. Ὁ Πρῶτος δηλ. καὶ ὁ Δεύτερος εἶναι ὁ αὐτός, καθόσον ἀπὸ τοῦ Πρώτου παρήχθη οὗτος. Ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τοῦ Δευτέρου τέσσαρας ἄνω εὐρίσκεται πάλιν ὁ Δεύτερος \dot{q} , ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος \dot{h} μετὰ τῆς φθορᾶς τοῦ ϕ .

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου ἤχου \dot{q} , κατερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἤχον, ὅστις εἶναι καὶ κεγαγὼ : \dot{q} ὅπως καὶ ὁ κεγαγὼ εἶναι καὶ Τρίτος \dot{h} καὶ Τέταρτος \dot{h} , τοῦ Τρίτου προελθόντος ἐκ τοῦ Δευτέρου \dot{q} , τούτου δὲ ἐκ τοῦ Πρώτου \dot{q} .

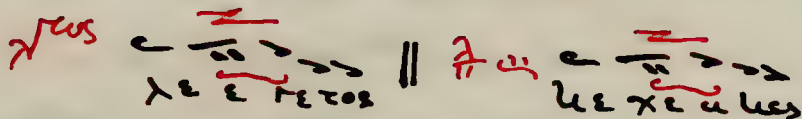
Κατιόντες δύο εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου \dot{h} ὅστις εἶναι Μέσος τοῦ Δευτέρου \dot{q} καὶ Τρίτος ἐν ταυτῷ \dot{h} . Μέσος δηλ. τοῦ Δευτέρου καὶ τετραφώνου αὐτοῦ εἶναι ὁ Τρίτος \dot{h} , διότι τρίφωνος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου εἶναι ἐν ἀναβάσει ὁ Τρίτος. Ὅπως ἐν τῷ νέῳ συστήματι

Ἐξήγησις εἰς τὴν νέαν:

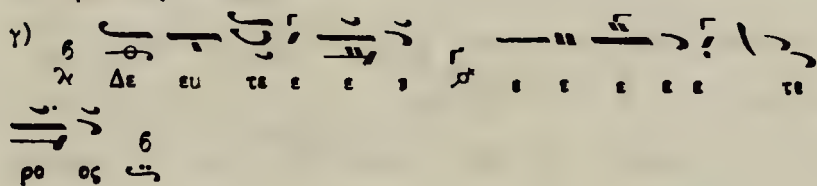
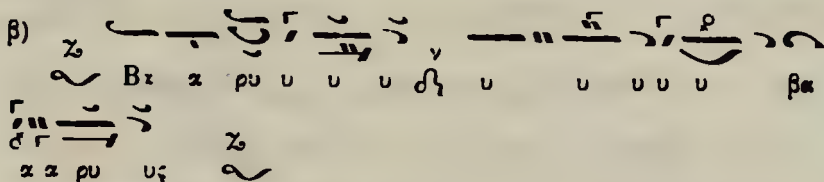
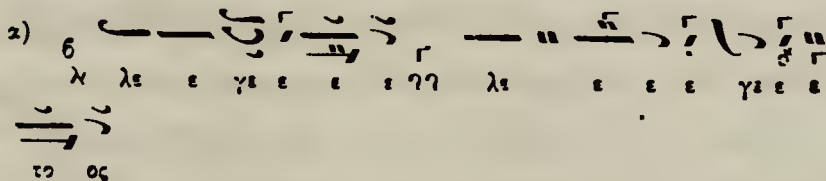


Ὁ Λεγέτος καὶ ὁ κεχέαιες

Καὶ αἱ δύο γραμμαὶ τοῦ Λεγέτου καὶ τοῦ κεχέαιες ἀποδεικνύουσι ὅτι, ἡ βάσις τοῦ Λεγέτου εἶναι ἡ βάσις καὶ τοῦ Δευτέρου καὶ τοῦ Βαρέως καὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, ὡς ἐκ τῆς χρωματικῆς ἢ διατονικῆς φθορίσεως των. Διὰ τοῦτο οἱ ἀρχαῖοι τὸν Λέγετον καὶ τὸν κεχέαιες ἔγραφον διὰ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς γραμμῆς, οὕτω :



Ἡ ἀνάλυσις τοῦ Λεγέτου εἰς τρεῖς ἤχους. Μέσον τοῦ Τετάρτου ἦτοι Λέγετον, Βαρὺν καὶ Δεύτερον.



Ἡ ἐξήγησις τοῦ μεθέαυτος διὰ δύο καταλήξεων

a) $\begin{array}{ccccccc} \textcircled{\text{6}} & \textcircled{\text{7}} & \textcircled{\text{8}} & \textcircled{\text{9}} & \textcircled{\text{A}} & \textcircled{\text{B}} & \textcircled{\text{C}} \\ \chi & k^e & \chi^e & e & e & e & e \end{array}$





65 55 45





β) $\frac{6}{2} \cdot \frac{1}{2} = \frac{3}{1} = 3$

$\frac{1}{2}$ 6
 6 5

Ἦχος Τρίτος

Ἀπὸ τοῦ Τρίτου ἤχου $\overline{\Gamma}$, ἀνερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Τέταρτον δ , ἀνερχόμενοι δύο τὸν Πρῶτον α , ἀνερχόμενοι τρεῖς τὸν Δεύτερον β , ἀνερχόμενοι δὲ τέσσαρας ἄνω εὐρίσκομεν τὸν δεδεμένον Τρίτον $\overline{\overline{\Gamma}}$, ὅστις ἐκαλεῖτο καὶ Διπλότριτος ὡς ὢν τετράφωνος αὐτοῦ.

Ἀπὸ τοῦ τετραφώνου τούτου τοῦ Διπλοτρίτου 
κατερχόμενοι μίαν κάτω εὕρισκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευ-
τέρου , ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος  καὶ Πρῶτος .

Ἀπὸ αὐτὸν τὸν τετράφωνον Τρίτον  δύο κάτω ὁ
 ἔ ῥ, ὅστις εἶναι καὶ Κύριος Πρῶτος καὶ Δεύτερος 
 καὶ τέταρτος  καὶ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἔ ῥ διότι
 ἀπὸ τοῦ Δευτέρου  μίαν φωνὴν κάτω εἶναι ὁ Τέταρτος

Ἰ, ὁ ὢν καὶ Πρῶτος ἦ καὶ Δεύτερος $\overline{\text{ⲓ}}$, ἐφ' ὅσον, ὡς ἐλέχθη, ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Δεύτερος εἶναι ὁ αὐτός. Καὶ ἐκ τοῦ Πρώτου ἦ μίαν φωνὴν κάτω εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ⲕ Ἰ, ὅστις εἶναι Τέταρτος, ὅπως καὶ ὁ Δεύτερος $\overline{\text{ⲓ}}$. Ὅπως δὲ ἐλέχθη ὁ ἦ καὶ ὁ $\overline{\text{ⲓ}}$ εἶναι ὁ αὐτός, οὕτω καὶ ὁ $\overline{\text{ⲓ}}$ μετὰ τοῦ Τρίτου $\overline{\text{ⲓ}}$ εἶναι δεδεμένος.

Ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τοῦ τετραφώνου Τρίτου (Διπλοτρίτου) $\overline{\text{ⲓ}}$ τρεῖς κάτω εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ⲕ Ἰ, ὅστις εἶναι καὶ Ἰ καὶ ἦ, καὶ ἐν τέλει τέσσαρας κάτω ὁ Βαρὺς $\overline{\text{ⲓ}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος, ἦτοι ὁ Πλάγιος τοῦ Τρίτου.

Ὁ Πίναξ τοῦ Τρίτου

Ἀπὸ τοῦ $\overline{\text{ⲓ}}$	μίαν	ἄνω	ὁ ⲕ
» »	δύο	»	ὁ ⲕ
» »	τρεῖς	»	ὁ $\overline{\text{ⲓ}}$
» »	τέσσαρας	»	ὁ $\overline{\text{ⲓ}}$

Ἀπὸ τοῦ $\overline{\text{ⲓ}}$	μίαν	κάτω	ὁ ⲕ $\overline{\text{ⲓ}}$, $\overline{\text{ⲓ}}$, ⲕ
» »	δύο	»	ὁ ⲕ ⲕ , ⲕ , $\overline{\text{ⲓ}}$, ⲕ , ⲕ
» »	τρεῖς	»	ὁ ⲕ ⲕ , ⲕ , ⲕ
» »	τέσσαρας	»	ὁ $\overline{\text{ⲓ}}$

Ἦχος Τέταρτος

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ ἀνιόντες μίαν εὐρίσκομεν τὸν Πρῶτον ἤχον $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος $\overline{\text{J}}$ καὶ Τέταρτος $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ καὶ Πλάγιος τοῦ Πρώτου. J ἢ J Διότι ὅλοι οἱ ἤχοι τρέπονται πρὸς ἀλλήλους καὶ συμπλέκονται ὁ εἰς μετὰ τοῦ ἄλλου. (Διότι ἀπὸ τοῦ Πλαγίου Πρώτου J ἢ J ἀνερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον ἤχον $\overline{\text{J}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τέταρτος $\overset{\text{J}}{\text{J}}$).

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ δύο φωνὰς ἄνω εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον ἤχον $\overline{\text{J}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος $\overline{\text{J}}$. Ὁταν δὲ ἄνω τοῦ Τετάρτου ἤχου τεθῶσι δύο φωναὶ εὐρίσκεται ὁ Τρίτος ἤχος $\overline{\text{J}}$, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πρώτου $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ καὶ τοῦ Πλαγίου $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ ἤχου.

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου πάλιν ἀνερχόμενοι τρεῖς φωνὰς εὐρίσκομεν τὸν Τρίτον ἤχον $\overline{\text{J}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τέταρτος $\overset{\text{J}}{\text{J}}$, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πρώτου $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ καὶ τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου J ἢ J .

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἀνερχόμενοι τέλος τέσσαρας φωνὰς, εὐρίσκομεν πάλιν τὸν Κύριον Τέταρτον $\overset{\text{J}}{\text{J}}$, ὅστις εἶναι καὶ Κύριος Πρῶτος $\overset{\text{J}}{\text{J}}$ ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πλάγιου Πρώτου ἤχου J ἢ J . [Ἐνταῦτα παραλείπει τὴν εὕρεσιν τῶν ἤχων κατὰ τὴν κατάβασιν].

Ὁ Πίναξ τοῦ Τετάρτου

Ἀπὸ τοῦ	ᾱ	μίαν	ἄνω	ὁ	ᾱ̄, ᾱ̅, ᾱ̇, ᾱ̈ ᾱ̉
»	»	δύο	»	ὁ	ᾱ̅̅, ᾱ̅̅̅
»	»	τρεις	»	ὁ	ᾱ̅̅̅, ᾱ̇̇̇
»	»	τέσσαρας	»	ὁ	ᾱ̇̇̇̇, ᾱ̄̄̄̄

Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐργαζόμενοι καὶ ἐπὶ τῶν *Πλαγίων* ἤχων ἀναπληροῦμεν καὶ τοὺς ὀκτὼ ἤχους. Διότι ὅλοι οἱ ἤχοι εἶναι τρεπτικοί, ἀνταλλασσόμενοι ὁ εἰς μετὰ τοῦ ἄλλου.

[Διὰ τὴν καταχώρησιν τῆς θεωρίας τῶν τετραφωνιῶν ἠναγκάσθημεν νὰ προβῶμεν εἰς μερικὰς τροποποιήσεις τῆς διατάξεως τῆς ὕλης ἐπὶ τοῦ χ.φ. διὰ τὸ ὁμοιόμορφον τῆς ἐκτυπώσεως. Ἐπίσης κατεβλήθη προσπάθεια ἀπαλειψέως σφαλμάτων τινῶν ὀφειλομένων ἴσως εἰς τὴν προχειρότητα τῶν σημειώσεων].

Σύνοψις:

Πρὸς ἀπόδειξιν ὅλων τῶν περὶ Ἦχων λεχθέντων ἔσχον βάσιν τὴν περὶ τροχοῦ θεωρίαν Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλοῦσιανοῦ τοῦ Κρητός, ὅστις παραλαβὼν αὐτὴν ἐκ τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ δὴ παρὰ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἔσχηματισε τὸν *Μέγαν Τροχόν* φέροντα τὸ ὄνομά του μὲ ἐσπαρμένας τὰς συλλαβὰς τοῦ ἐντὸς κυκλίσκων. Ἀναλύσας λεπτομερῶς τὸν *Μέγα* τοῦτον *τροχόν*, ἀπέδειξα τὰς διαιρέσεις, τὰς ὑποδιαίρέσεις καὶ τὰς σχέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κατὰ τὸ ἀρχαῖον γραφικὸν σύστημα. [Ἰδὲ πίνακα Ε΄].

Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὰς διαιρέσεις εἶπον, ὅτι οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς διαιροῦνται εἰς Κυρίους καὶ εἰς Πλαγίους καὶ τὰς βάσεις των ἐσημείωσα εἰς τὰς ἐν σελ. 134 παρατιθεμένας κλίμακας, ὧν ἡ πρώτη κατὰ τὴν ἀρχαίαν μέθοδον, αἱ δὲ ἄλλαι δύο κατὰ τὴν νέαν, ἡ μία δηλ. διατονικὴ κατὰ τὸ Δίς Διαπασῶν καὶ ἡ ἄλλη κατὰ τὸν Τροχόν.

Ὡς πρὸς τὰς ὑποδιαιρέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων εἶπον, ὅτι ὑποδιαιροῦνται εἰς Μέσους, Διφώνους, Τριφώνους καὶ Τετραφώνους καὶ ὅτι οἱ μὲν Μέσοι εὐρίσκονται πάντοτε ἐν καταβάσει, οἱ δὲ Δίφωνον, Τρίφωνοι καὶ Τετράφωνοι ἐν ἀναβάσει καὶ ἐν καταβάσει.

Ὡς πρὸς τὰς σχέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων εἶπον, ὅτι ἕκαστος Μέσος ἔχει καὶ δεύτερον Μέσον, ὅστις καλεῖται Παράμεσος.

Ὡσαύτως εἶπον, ὅτι τὰ φθοριζόμενα μέλη καὶ μαθήματα, ὅπως ἐν τῇ Κλίμακι τοῦ Τροχοῦ ὁ $\acute{\alpha}$ (Π^α) ἐν τῇ ἐπταφωνίᾳ καὶ τῇ ἀναβάσει λαμβάνει τὴν φθοράν δ καὶ γίνεται δ Τέταρτος (π), δὲν μεταβάλλουσι τὸν ἀρχικὸν αὐτῶν ἤχον.

Ὡσαύτως εἶπον καὶ ἀπέδειξα τίς τῶν ἤχων κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἔχει τὴν ὑπεροχὴν ἐπὶ τῶν ἄλλων, τίς δηλ. εἶναι ὁ παραγωγὸς καὶ ποῖος ἐκ τῶν ὀκτὼ φθόγγων ἡ διαστημάτων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα τὰ δευτερεῖα καὶ καθεξῆς. Καὶ ἐπιπροσθέτως διὰ τοῦ Τροχοῦ κατέδειξα, ὅτι ὁ Πρῶτος ἤχος εἶναι ὁ ἀρχων, ἐκ τοῦ ὁποῖου ἔχουσιν τὴν ἀρχὴν οἱ λοιποὶ ἤχοι, οὐχὶ ὥς κλάδοι αὐτοῦ, ἀλλ' ὥς ἔχοντες ἰδίαν ὑπόστασιν καὶ ἴδιον μελωδικὸν μηχανισμόν ὥς τὲ Κύριοι καὶ ὥς Πλάγιοι.

Πλὴν τῶν εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον ἀναφερομένων εἶπον καὶ περὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου, ποίας μεταβολὰς ὑφίσταται φθοριζόμενος.

Εἰς τί δὲ χρησιμεύουσι οἱ Μέσοι, οἱ Δίφωνοι, οἱ Τρίφωνοι καὶ οἱ Τετράφωνοι ἤχοι, ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ἐξῆς :

Εἶπον ὅτι ὁ Πρῶτος ἤχος καὶ ὁ Δεύτερος εἶναι ὁ αὐτός, ὅπως δεικνύται ἐκ τοῦ Καθίσματος: «τὸν Τάφον σου Σωτήρ», τὸ ὁποῖον, ἔχον βάσιν τὴν τετραφωνίαν τοῦ Πρώτου ἤχου $\overset{\circ}{\text{q}}$ (Κε) διὰ τῆς ἐπ' αὐτοῦ φθορᾶς τοῦ Δευτέρου ἤχου — $\overset{\circ}{\text{q}}$ ψάλλεται ὡς Δεύτερος ἐν ᾧ εἶναι Πρῶτος ἤχος.

Ὡσαύτως τὸ ἀργὸν «Χριστὸς ἀνέστη», τὸ ἀργὸν «Ἀλληλουάριον» τοῦ Ἀποστόλου (Ἰω ἀ ν ν ο υ Π ρ ω τ ο ψ ᾱ λ τ ο υ), τὸ στιχηρὸν τῆς Μ. Τρίτης «Ἐν ταῖς λαμπρότησι τῶν ἁγίων σου» καὶ τὰ παρόμοια, βαδίζουσι κατὰ μικτὸν μέλος. Καὶ τὰ μὲν δύο πρῶτα φέροντα ἐν ἀρχῇ μαρτυρίαν τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου, ἄρχονται καὶ ὁδεύουσι μὲ Δεύτερον ἤχον, καταλήγουσι δὲ εἰς τὸν ἀρχικὸν τῶν ἤχων τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου. Τὸ δὲ τρίτον ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου εἰς ὃν ἀνήκει, ὁδεύει ἐν τῷ μέσῳ διὰ Δευτέρου ἤχου καὶ καταλήγει πάλι εἰς τὸν Πρῶτον.

Ὡσαύτως τὸ Κάθισμα «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», ἀνῆκον εἰς τὸν Τέταρτον ἤχον ψάλλεται χρωματικῶς εἰς Πλάγιον τοῦ Δευτέρου ἤχου κατὰ τὸ γελαγῶ, τοῦ ὁποῖου καὶ λαμβάνει τὴν φθορὰν $\text{ḡ} \sigma$. Καὶ ὅλαι αὗται αἱ μεταβολαὶ γίνονται χωρὶς νὰ τροποποιηθῇ ὁ ἀρχικὸς αὐτῶν τῶν μελῶν ἤχος.

Εἶπον καὶ ἀπέδειξα ὡσαύτως, ὅτι ἡ βάσις τοῦ Δευτέρου ἤχου εἶναι καὶ βάσις τοῦ Λεγέτου, τοῦ Βαρέος καὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου. Διὰ τοῦτο οἱ Κανόνες καὶ τὰ σύντομα ἐν γένει τοῦ Δευτέρου ἤχου ψάλλονται διὰ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, τὰ [δὲ τοῦ] Πλαγίου Δευτέρου διὰ τοῦ Δευτέρου.

Ὑπάρχουσι ὡσαύτως δύο ἀρχαῖα μαθήματα ἡ Φήμη «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα» καὶ τὸ Θεοτόκιον «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» ὧν ἤχος εἶναι ὁ διατονικὸς Βαρὺς. Καὶ ταῦτα φθοριζόμενα διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Δευτέρου ἤχου — $\overset{\circ}{\text{q}}$ τροποποιῶσι τὸ μέλος τῶν πρὸς τὸν Δεύτερον ἤχον, δὲν με-

ταβάλλουσι ὁμως τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἤχου των μετὴν διαφοράν, ὅτι τὸ μὲν «τὸν Δεσπότην» καταλήγει τέσσαρας φωνὰς ἄνω εἰς τὴν τετραφωνίαν τοῦ δηλονότι, ἥτις εἶναι γαγα(Γα) τὸ δὲ «Ἐνωθεν» εἰς τὴν διφωνίαν τοῦ Βαρέος, τὸν Πρῶτον ἤχον δηλονότι (Πα).

Ὑπάρχουσι προσέτι δύο σπουδαῖα μέλη, τὰ Κοντάκια «Ἡ Παρθένος σήμερον» καὶ τὸ «Ἐπεφάνης σήμερον» ἀνῆκοντα εἰς δύο διαφόρους ἤχους, ἀκολουθοῦντα δὲ τὴν αὐτὴν θεωρίαν περὶ *Μέσων*, *Τριφώνων* καὶ *Τετραφώνων* ἤχων. Καὶ τὸ μὲν «Ἡ Παρθένος σήμερον» εἶναι ἤχος Τρίτος ἀρχόμενος ὁμως ἀπὸ τοῦ *Μέσου* αὐτοῦ, *Πλάγιου Πρώτου* καὶ καταλήγον εἰς τὴν *Τριφωνίαν* του, τὸν *Πλάγιον Τετάρτου*. Τὸ δὲ «Ἐπεφάνης σήμερον» εἶναι ἤχος Τέταρτος, ἀρχόμενος ἐκ τοῦ *Μέσου* του, τοῦ *Λεγέτου* δηλονότι, καὶ καταλήγον εἰς τὴν *Τετραφωνίαν* τοῦ *Τετάρτου*, ἥτις εἶναι ὁ *Πλάγιος* τοῦ *Τετάρτου*. Καὶ ταῦτα, χωρὶς ποσῶς νὰ καταβληθῇ ὁ ἀρχικὸς αὐτῶν ἤχος. Ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὸν *Πλάγιον* τοῦ *Πρώτου*, ὅστις καταλήγει εἰς τὴν *Τριφωνίαν* του (τοῦ ᾱ) χωρὶς νὰ ὑποτεθῇ ὁ Τέταρτος ἤχος.

[Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ χειρογράφου ὑπάρχει κενὸν μιᾶς σελίδος. Δὲν ἀποκλείεται ὁ Συγγραφέας νὰ ἐσχόπευε εἰς προσθήκην τινά].

Σκοπὸς τῆς μελοποιίας [ἐπὶ τούτοις] εἶναι νὰ καταδείξῃ, εἰς ἤχος εἰς ποῖον ἢ εἰς ποίους ἄλλους ἤχους ἐφαρμόζεται λαμβανόμενος ὡς βάσις, οὐχὶ ὁμως ἀδιαφόρως καὶ ἀτέχνως. Τὰ πλεῖστα τῶν ἀρχαίων μαθημάτων ἐπλουτίσθησαν διὰ τοσούτων μεταβολῶν, ἐν τούτοις ὁμως ἀρχόμενα ἀπὸ ἐνὸς ἤχου καὶ φθοριζόμενα κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν αὐτῶν, δεικνύουσι τὴν συνάφειαν ἥτις ὑπάρχει ἐν τῇ τέχνῃ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ τοὺς τεχνικούς, μετρικούς καὶ μελοποιητικούς, λόγους τοὺς ὁποίους εἶχον οἱ

μελοποιοὶ αὐτῶν, τοὺς ὁποίους δ' ἄριστα βλέπει τις εἰς τὸ
 ὑπὸ τοῦ Μαιστοροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέ-
 λου μελοποιηθὲν *Μέγα Ἦσον* καὶ τὸ «*Ἀνωθεν οἱ προ-*
φῆται».

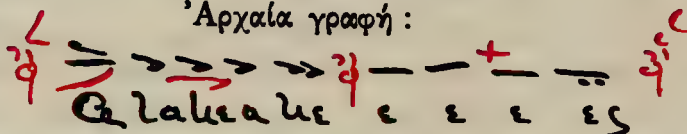


Τὰ ἀπήχηματα τῶν ὀκτὼ ἤχων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς

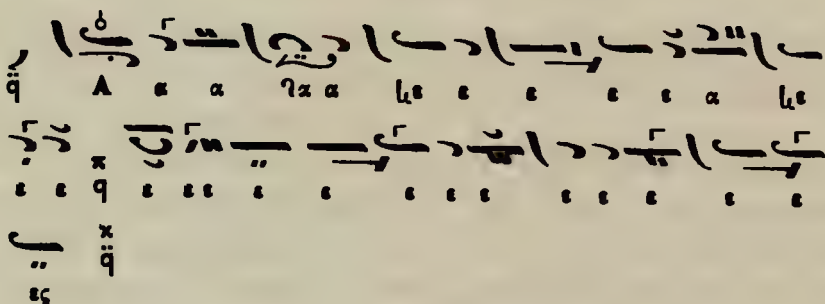
Ἐκαστος τῶν ὀκτὼ ἤχων εἶχεν ἰδιαίτερον ἀπήχημα ἀποδιδόμενον δι' ἀργῆς μουσικῆς γραμμῆς.

Ἀπήχημα τοῦ Πρώτου ἤχου.

Ἀρχαία γραφή :

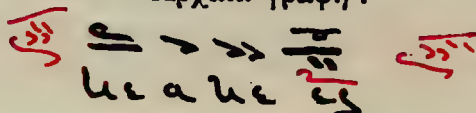


Ἐξήγησις:

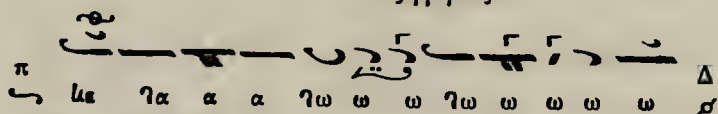


Ἀπήχημα τοῦ Δευτέρου ἤχου

Ἀρχαία γραφή :

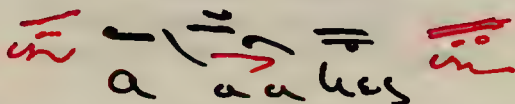


Ἐξηγήσεις:

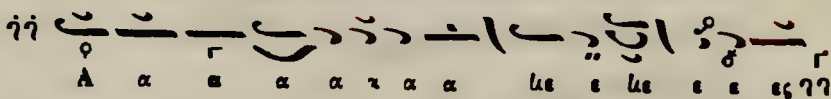


Ἀπήχημα τοῦ Βαρέως ἤχου

Ἀρχαία γραφή :

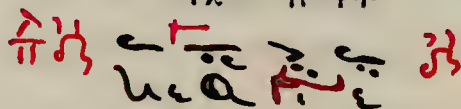


Ἐξηγήσεις:

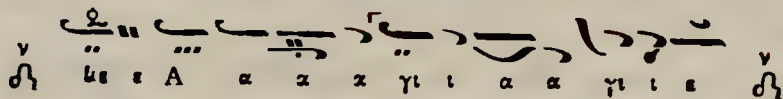


Ἀπήχημα τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου

Ἀρχαία γραφή:

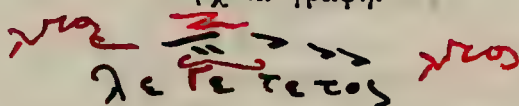


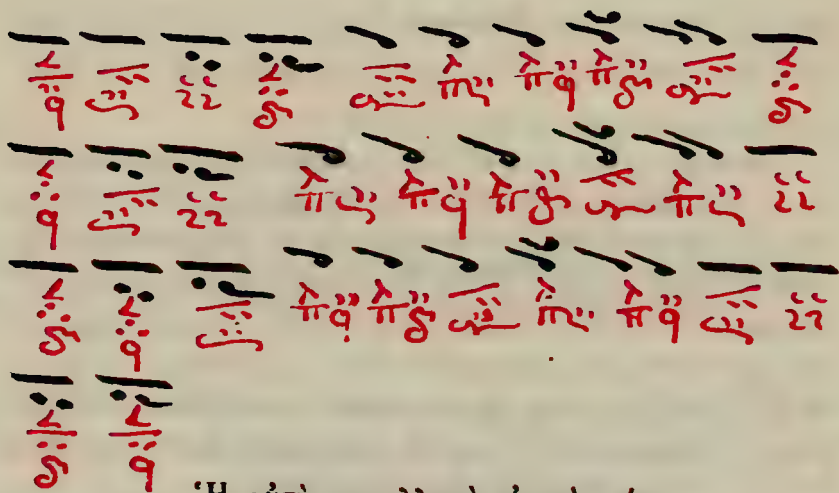
Ἐξηγήσεις;



Ἀπήχημα τοῦ λεγέτου

Ἀρχαία γραφή:





Ἡ αὐτὴ παραλλαγή εἰς τὴν νέαν

Πα Νη Ζω Κε Δι Κε Ζω Νη Πα Βου Πα Νη Ζω Κε Ζω Νη
 Πα Βου Γα Βου Πα Νη Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Γα Βου Πα Νη
 Πα Βου Γα Δι Κε Δι Γα Βου Πα Νη Πα Βου Γα Δι Γα Βου
 Πα Νη Ζω Νη Πα Βου Γα Βου Πα Νη Ζω Κε Ζω Νη Πα Βου Πα
 Νη Ζω Κε Δι Κε Ζω Νη Πα

Παραλληλισμός

Οἱ χαρακτῆρες τῆς ἀρχαίας μεθόδου εἶδομεν ἐν σελ. 115 ὅτι ἦσαν δέκα καὶ πέντε τὸν ἀριθμόν, ἐν ᾧ τῆς νέας μεθόδου περιωρίσθησαν εἰς δέκα ὑπὸ τῶν τριῶν ἐξηγητῶν, ἀχρηστευθέντων τῶν πέντε ἐξ αὐτῶν, ἥτοι τῆς Ὁξείας τοῦ Κουφι-

σματος \hookleftarrow καὶ τοῦ Πεταστοῦ \hookrightarrow ἐκ τῶν ἀνιόντων, καὶ τῶν δύο Ἀποστρόφων \searrow (ἢ Συνδέσμων) καὶ τοῦ Κρατημοῦπορροῦ $\circ\hookrightarrow$ ἐκ τῶν κατιόντων.

Πράγματι καὶ οἱ πέντε οὗτοι χαρακτῆρες παρελήφθησαν ἐν τῇ νέᾳ μεθόδῳ, ἀφ' οὗ καὶ εἰς τὴν ἀρχαίαν πολλάκις τὴν Ὁξείαν καὶ τὸ Κούφισμα ἀναπλήρουν τὸ Ὀλίγον, τὸ Πελαστόν καὶ ἡ Πεταστή, αἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι ἢ Σύνδεσμοι [ἀνεπληροῦντο] ὑπὸ τῆς Ἀποστρόφου καὶ τὸ Κρατημοῦπόρροον ὑπὸ τοῦ Ἐλαφροῦ. Σημειωτέον δ' ὅτι οἱ Σύνδεσμοι ἐτίθεντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰς καταλήξεις τῶν θέσεων διὰ χρονικὴν διάρκειαν (ἄργιαν), τὸ δὲ Κρατημοῦπόρροον ἀνελύετο διὰ τῆς Ὑπορροῆς καὶ διὰ δύο Ἀποστρόφων.

Οἱ χαρακτῆρες τῆς Ἀρχαίας Μεθόδου ἐκανονίσθησαν οὕτως, ὥστε ἕκαστος ἐξ αὐτῶν νὰ δ α π α ν ᾱ δ ὁ ο π λ ῆ ρ ε ι ς χ ρ ὶ ν ο υ ς ἄ τ ὀ μ ο υ ς ἐν ᾧ οἱ τῆς Νέας ἔχουσι ἕκαστος ἓ ν α μ ὀ ν ο ν χ ρ ὶ ν ο ν. Μέχρι τῆς συμπληρώσεως ὁμοῦς τῶν δύο τοῦτων χρόνων ὁ χαρακτήρ ἐνήργει διαφοροτρόπως μὲ μουσικὸν σχῆμα μικρᾶς γραμμῆς κατὰ τὴν περίστασιν.

Ἐκ τοῦ ἐφεξῆς ὑποδεικνύω ἑκάστου χαρακτῆρος τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἐνέργειαν, διὰ ἑρμηνείας λεπτομεροῦς καὶ δι' ἐξηγήσεων εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον.

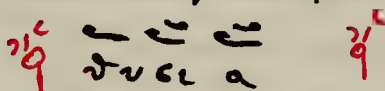


Ἑρμηνεία καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν
τῆς ἀρχαίας στενογραφίας αἵτινες σχηματίζονται
διὰ μόνης τῆς δυνάμεως τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων
ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων

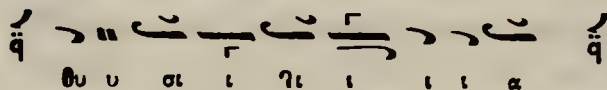
[Ἐν τῷ ἐξωφύλλῳ τοῦ τετραδίου, τοῦ περιέχοντος τὴν
ὄντως σπουδαιοτάτην ταύτην ἐργασίαν, ὁ συγγραφεὺς ση-
μειοῖ, «ἐργασία μου τελείως πρωτότυπος»].

α) Παραδείγματα διὰ τὸ Ἴσον

Ὅταν εὐρεθῶσι συντεθειμένα τρία Ἴσα, τῶν ὁποίων
τὸ πρῶτον ἄνευ Τσακίσματος, τὰ δὲ ἄλλα δύο ἔχουν τὰ
ἄνωθεν αὐτῶν, Τσακίσματα, οὕτω :



ἐξηγοῦνται εἰς τὴν νέαν μέθοδον, οὕτω :



Ἄς μὴ λησμονῇται, ὅτι ἕκαστος χαρακτήρ ἔχει δύο
χρόνους, τὸ δὲ Τσάκισμα ὡσαύτως δύο, τὰ Κρατήματα δὲ
καὶ ἡ Διπλῇ τέσσαρας.

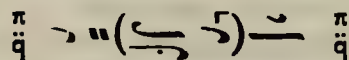
Ὡσαύτως δ' ὅτι ἕως οὗ συμπληρωθῶσιν οἱ χρόνοι οὗτοι
ἐκτείνεται ἡ μελωδία καὶ ἐπὶ τῶν ὑπολοίπων γίνεται ἡ
αὐτὴ ἐνέργεια.

Ὅταν δὲ πάλιν εἰς τὴν σύνθεσιν εὐρεθῶσιν τρία Ἴσα,

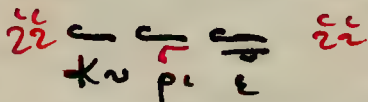
ἐξ ὧν τὸ δεύτερον ἔχει Γοργὸν μὲ ἐρυθρὰν μελάνην, οὕτω :



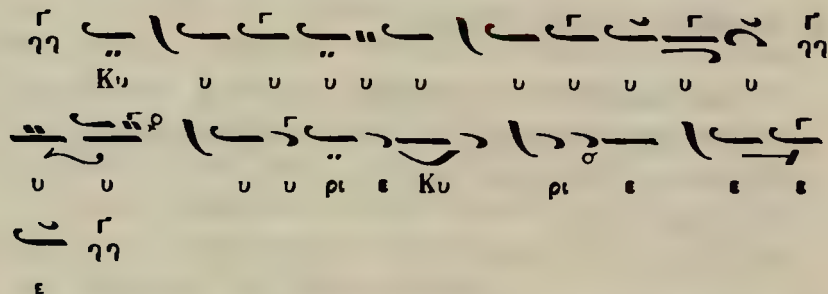
τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :



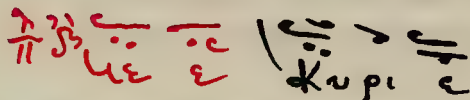
Ὅταν ὁμως, εὐρεθέντων εἰς τὴν σύνθεσιν τριῶν Ἱσων ὑπάρχη κάτωθεν τοῦ μὲν δευτέρου Γοργὸν, ἐρυθρόν, τοῦ δὲ τρίτου Ἀπόδομα, οὕτω :



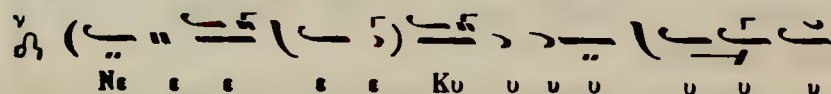
τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

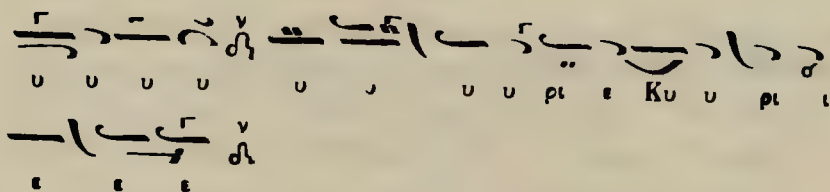


Ὅταν καὶ πάλιν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτηριστικὰ ὧν ὁ πρῶτος Ἱσον, προηγουμένης Βαρείας ἄνωθεν μὲ Τσάκισμα καὶ κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ δεύτερος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τρίτος Ἱσον καὶ κάτωθεν μὲ Ἀπόδομα, οὕτω :



ἐξηγοῦνται, οὕτω :

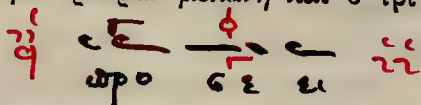




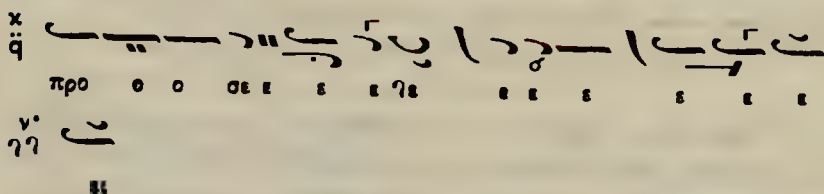
Ἰστέον ὅτι, ὅταν εἶναι ἀρχὴ τοῦ μαθήματος μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ τυχόντος ἤχου ἐσημειοῦτο ἔξωθεν, οὕτω:

εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλους διὰ τοῦ λε. περιλαμβανόμενα καὶ αὐτὰ

Καὶ πάλιν ὅταν εἰς μίαν σύνθεσιν ὑπάρχωσι τρεῖς χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος Ἰσον μὲ προηγούμενον μικρὸν Ἰσον μετ' ἐρυθροῦ Γοργοῦ, ὁ δεύτερος Ὀλίγον ἔμπροσθεν μὲ Κέντημα ἄνωθεν αὐτοῦ τὴν φθορὰν τοῦ γαγὰ κάτωθεν δὲ Γοργὸν μὲ ἐρυθρὰν μελάνη καὶ ὁ τρίτος Ἰσον, οὕτω:



ἐξηγοῦνται, οὕτω :



β) Παραδείγματα διὰ τὸ Ὀλίγον, τὴν Ὁξείαν, τὴν Ἀπόστροφον καὶ διὰ τὸν Σύνδεσμον

Ἐὰν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τρία Ὀλίγα, τοῦ πρώτου φέροντος ἄνωθεν Τσάκισμα, τοῦ δευτέρου ἄνευ Τσακίσματος καὶ τοῦ τρίτου ἔχοντος ἔμπροσθεν Κέντημα καὶ

τρίτος Ὁξεῖα, ὁ τέταρτος Ἴσον, ὁ πέμπτος Πεταστή, ὁ ἕκτος τὸ συνεχές Ἐλαφρόν, ὁ ἑβδομος Πεταστή ἔχουσα ἄνωθεν Ὀλίγον καὶ ὁ ὀγδοος, ὁ καὶ τελευταῖος, Ἀπόστροφος ἔχουσα κάτωθεν τὸ Ἀπόδομα, οὕτω :

ῥ̣ — — — — — ῥ̣
νε κρωδεντα α ε βο α

τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

π̣ " — — — — — π̣
α νε κρωθεν τα α α α α ε ε ε βο ο
5 — — — — — 5 x
ο ο ο ο α ῥ̣

Ὅταν πάλιν εἰς μίαν σύνθεσιν εὐρεθῶσιν ἑξ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος καὶ ὁ δεύτερος Ἴσον, ὁ τρίτος Ὁξεῖα ἔχουσα κάτωθεν Ψηφιστόν, ὁ τέταρτος καὶ ὁ πέμπτος Ἀπόστροφος καὶ ὁ ἕκτος δύο Ἀπόστροφοι, οἱ λεγόμενοι καὶ Σύνδεσμοι, οὕτω :

γ̣ — — — — — γ̣
τ ς ε ω η η ναι

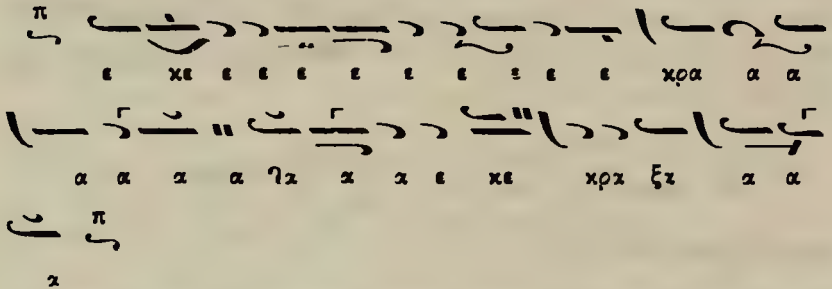
ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

γ̣ 6 — — — — — γ̣
τ ς ου σω θη η η ναι αι

Ὅταν ὁμοῦς εἰς τὴν σύνθεσιν εὐρεθῶσι τέσσαρες χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος Ἴσον, ὁ δεύτερος Ὁξεῖα κάτωθεν με Κέντημα καὶ με Ψηφιστόν, ὁ τρίτος Ἀπόστροφος ἀκολουθουμένη ὑπὸ μικροῦ Ἴσου καὶ ὁ τέταρτος Σύνδεσμοι, οὕτω :

π̣ — — — — — π̣
ε κε κρα φα

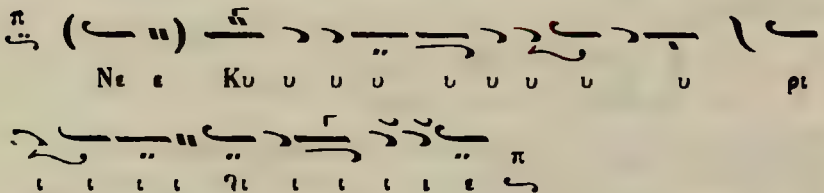
ἐξηγοῦνται, οὕτω :



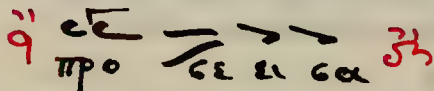
Ὅταν δὲ εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τέσσαρες χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἰσον, ὁ δεύτερος Ὀλίγον ἔμπροσθεν ἔχον τὸ Κέντημα καὶ κάτωθεν τὸ Κράτημα, καὶ μετὰ ἐρυθρᾶς μελάνης τὸ Ἀντικένωμα, ὁ τρίτος Ἀπόστροφος ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Τσάκισμα καὶ ὁ τέταρτος μόνῃς Ἀποστροφου, οὕτω :



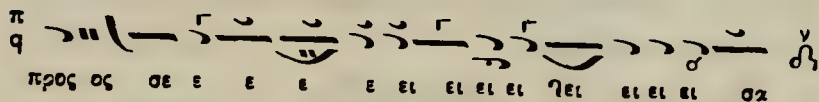
τότε ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



Ὅταν εἰς τὴν σύνθεσιν ὑπάρχουσι τέσσαρες χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἰσον προηγουμένου μικροῦ Ἰσουέχοντος ἄνωθεν Γοργόν, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ δὲ δεύτερος Ὀξεῖα κάτωθεν μὲ Ψηφιστόν, ὁ τρίτος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τέταρτος ἐπίσης Ἀπόστροφος, οὕτω :

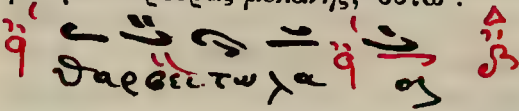


ἐξηγοῦνται, οὕτω :

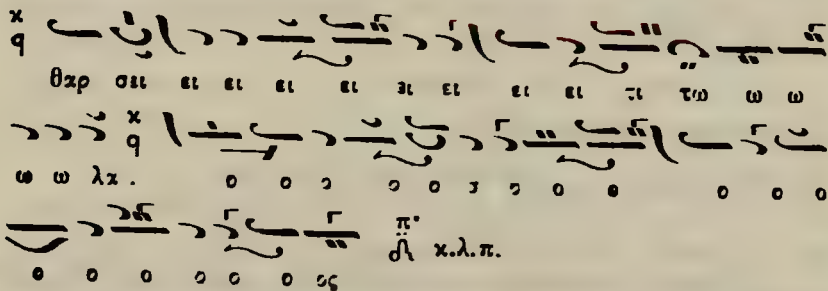


γ) Παραδείγματα τῆς Πεταστῆς, τοῦ Κουφίσματος, τοῦ Ἑλαφροῦ καὶ τῆς Ὑπορροῆς.

“Ὅταν ἡ σύνθεσις ἔχει πέντε χαρακτῆρας εἰς μίαν γραμμὴν, ὧν ὁ πρῶτος Ἴσον ὁ δεῦτερος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὰ Κεντήματα καὶ κάτωθεν τὸ Πίασμα, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ τρίτος Ἐλαφρόν μετ’ Ἀπόστροφον κάτωθεν, ὁ τέταρτος Ὀλίγον, ἔχον ἄνωθεν τὸ Τσάκισμα καὶ ὁ πέμπτος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Κέντημα, κάτωθεν δὲ Ἀντικένωμα μετ’ ἐρυθρᾶς μελάνης, οὕτω :



ἡ ἐξηγήσις γίνεται, οὕτω:

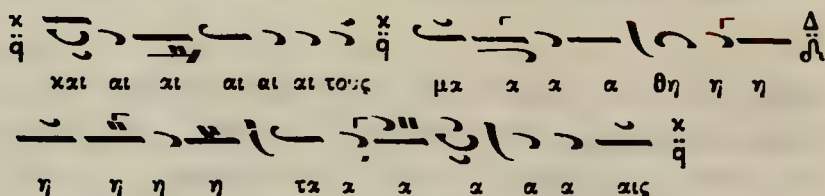


Ὅταν πάλιν ἡ σύνθεσις ἔχει ἐξ χαρακτῆρας, ὧν ὁ πρῶτος Πεταστή ἔχουσα ἄνωθεν τὰ Κεντήματα καὶ κάτωθεν τὸ Ἀντικένωμα, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ δεύτερος συνεχὲς Ἐλαφρόν, ὁ τρίτος Πεταστή ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Ἴσον κάτωθεν δὲ Ἀντικένωμα μὲ ἐρυθρὰν μελάνην, ὁ τέταρτος Ἀπόστροφος, ὁ πέμπτος Πεταστή ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Ὀλίγον καὶ κάτωθεν

τὸ Ἀντικένωμα μετὰ μαύρης μελάνης καὶ ὁ ἔκτος, ὁ καὶ τε-
λευταῖος, Ἀπόστροφος ἔχουσα ἔμπροσθεν Πῖασμα δι' ἐρυ-
θρᾶς μελάνης, οὕτω :



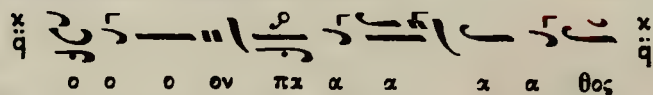
ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



Ὅταν πάλιν ἡ σύνθεσις ἔχει πέντε χαρακτῆρας, ὧν ὁ πρῶτος εἶναι Ἀπόστροφος κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ δεύτερος Πεταστή ἄνωθεν μὲ Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ἀπόστροφος ἄνωθεν μὲ Γοργόν, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ τέταρτος πάλιν Πεταστή κάτωθεν μὲ Ψηφιστὸν μαῦρον καὶ ὁ πέμπτος Ἀπόστροφος μὲ Διπλῆν κάτωθεν, οὕτω :




ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



Ὅταν ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο χαρακτῆρας, ὡν ὁ πρῶτος *Πεταστὴ* μὲ κέντημα ἄνωθεν καὶ ὁ δεύτερος *Ἐλαφρόν*, μὲ *Ἀπόστροφον* κάτωθεν αὐτοῦ, οὕτω:

ἐξηγεῖται, οὕτω :






Πάλιν. "Όταν τὸ Ἐλαφρόν ἔχει κάτωθεν Ἀπόστροφον καὶ προηγεῖται μικρὰ Βαρεῖα μετ' ἐρυθραῖς μελάνης (δταν εἶναι ὁμοως ἀρχὴ μαθήματος), οὕτω :

9

ἐξηγεῖται, οὕτω :

$\begin{matrix} \pi & & & \\ q & \text{C} & \text{D} & q \\ & \text{C} & & x \\ & \text{Ne} & \text{Ku} & \end{matrix}$ Προτιθεμένου ενός Νε εις την αρχήν

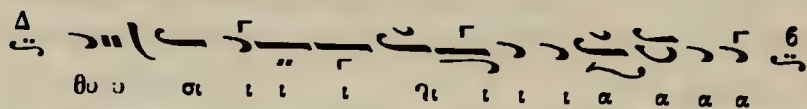
Ἐπίσης ἡ Χαμηλὴ δταν ἐλάμβανε κάτωθεν καὶ πρὸς τὰ ἄριστερά Ἀποστροφον, οὕτω:  (πάντοτε ἡ Χαμηλὴ δεσμεῖται μετ' Ἀποστροφον) κατὰ τὴν περίστασιν κατήρχετο ἄλλοτε μὲν ὑπερβατῶς, ἄλλοτε συνεχῶς διὰ τεσσάρων Ἀποστροφων.

a) , б) 

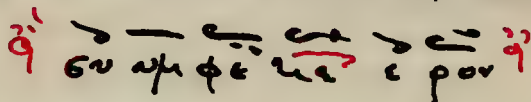
Ὅταν ἐν μιᾷ συνθέσει ὑπάρχωσιν ἐξ χαρακτῆρες, ὡν ὁ πρῶτος Ἴσον, ὁ δεύτερος Ἴσον μὲ Διπλῆν κάτωθεν, ὁ τρίτος Κούφισμα κάτωθεν μὲ Γοργὸν μετ' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τέταρτος Ἀπόστροφος, ὁ πέμπτος Ἴσον κάτωθεν μὲ Κράτημα καὶ ὁ ἕκτος Ἐλαφρὸν προηγούμενης μικρῆς Βαρείας ἐρυθρᾶς, οὕτω:

تاریخ ۱۳۰۲

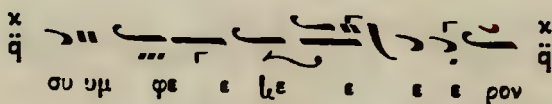
ἐξηγοῦνται, οὕτω :



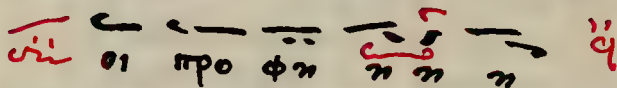
“Ὅταν πάλιν ἐν τῇ συνθέσει ὑπάρχωσιν ἐξ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἀπόστροφος, ὁ δεύτερος Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ἴσον κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ τέταρτος Κούφισμα κάτωθεν μὲ Ἀντικένωμα δι’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος Ἀπόστροφος, ὁ ἕκτος, ὁ καὶ τελευταῖος, Ἴσον μὲ Τσάκισμα, οὕτω:



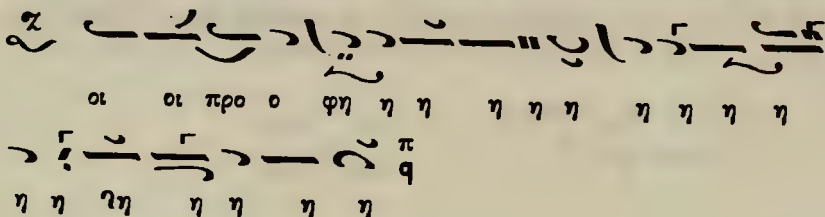
ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



“Ὅταν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν ἑπτὰ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἰσον, ὁ δεῦτερος Ὀλίγον προηγουμένου μικροῦ Ἰσου, ἔχοντας κάτωθεν αὐτοῦ Γοργὸν δι’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος Ὀλίγον κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ τέταρτος Ὀλίγον μὲ Κέντημα κάτωθεν καὶ Ἑτερον μετ’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος Ὑπορροή μὲ Γοργὸν ἄνωθεν δι’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ ἕκτος Ὀλίγον καὶ ὁ ἑβδομος Ἀπόστροφος, οὕτω :



ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



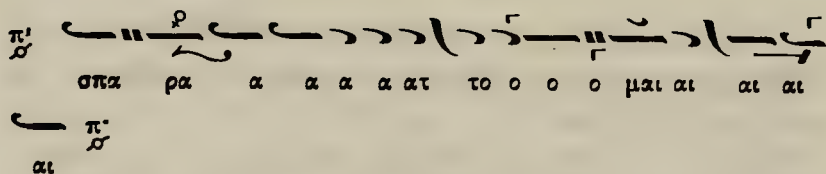
ο δωδεκάτος Αποστόλος, οὕτω :

[illegible]

$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ -1 & i \end{pmatrix}$

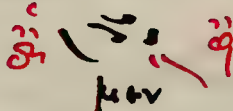
$\frac{2\pi}{\lambda}$ $\frac{2\pi}{\lambda}$ $\frac{2\pi}{\lambda}$ $\frac{2\pi}{\lambda}$

ἐξηγεῖται, οὕτω :

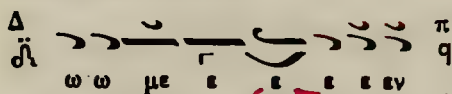



*Ας μὴ λησμονεῖται καὶ πάλιν, ὅτι ἡ ἐνέργεια τῆς φθορᾶς τοῦ κεῖναι προηγεῖται, καθὼς προείπομεν, ἀπὸ τῶν τριῶν προηγουμένων χαρακτήρων πάντοτε.

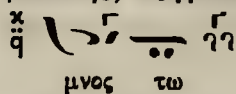
Ὅταν δὲ ἡ σύνθεσις σύγκειται ἐκ δύο χαρακτήρων, ὧν ὁ πρῶτος Ἀποστροφος μετὰ Τσακίσματος προηγουμένης τῆς Βαρείας, ὁ δεύτερος δὲ Ὑπορροή μὲ Πίασμα κάτωθεν, οὕτω :



ἐξηγεῖται, οὕτω :

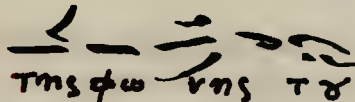


Ἐὰν δὲ, οὕτω:  ἀντὶ Τσακίσματος δηλ. εἰάν τεθῇ ἄνωθεν τῆς Ἀποστροφου Γοργὸν μετὰ ἐρυθρᾶς μελάνης, ἐξηγεῖται, οὕτω :

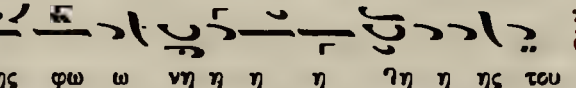


δ) Παραδειγματα καὶ τῶν λοιπῶν τριῶν χαρακτήρων τῆς Ὑψηλῆς, τῆς Χαμηλῆς καὶ τῶν Κρατημοῦπορρόων.

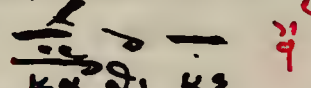
Ὅταν ἐν τῇ συνθέσει ὑπάρχωσι τέσσαρες χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἠνωμένον ἔμπροσθεν μετὰ Ὑψηλῆς, ὁ δεύτερος Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ὁξεῖα μὲ Τσάκισμα ἄνωθεν καὶ κάτωθεν Ψηφιστόν, ὁ τέταρτος συνεχὲς Ἐλαφρόν καὶ κάτωθεν Κράτημα, οὕτω :

᾿ῥ  ᾿ῥ^ς
της φω νης τδ

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

π  ᾿ῥ^ς
της φω ω νη η η η ᾿ῥ η η ης του

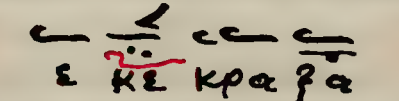
᾽Οταν εὐρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος ᾽Ολίγον ἠνωμένον ἔμπροσθεν μετὰ ᾽Υψηλῆς κάτωθεν δὲ Κράτημα καὶ ᾽Αντικένωμα μετὰ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεύ-
τερος ᾽Απόστροφος καὶ ὁ τρίτος ᾽Ολίγον μὲ Τσάκισμα
ἄνωθεν, οὕτω :

᾿ῥ  ᾿ῥ^ς
κα α θι ι ι ι ι ι κε

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

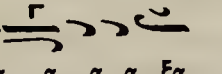
π  ᾿ῥ^ς
κα α α α α θι ι ι ι ι ι ι κε (τευε)

᾽Οταν πάλιν εὐρεθῶσι, τέσσαρες συντεθειμένοι χα-
ρακτῆρες ὧν ὁ πρῶτος ᾽Ισον ὁ δεύτερος ᾽Ολίγον ἠνωμένον
ἔμπροσθεν μετὰ ᾽Υψηλῆς κάτωθεν δ' αὐτοῦ Διπλῇ μετὰ
Λυγίσματος δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος ᾽Ισον προηγουμέ-
νου μικροῦ ᾽Ισον ὁ δὲ τέταρτος κάτωθεν μὲ ᾽Απόδομα, οὕτω :

᾿ῥ  ᾿ῥ^ς
ε κε κρα β α

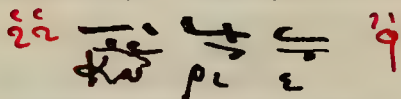
ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

π  ᾿ῥ^ς
ε κε ε ε ε ε ε ε ε κρα α α α α α

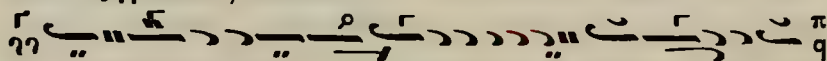
 ᾿ῥ^ς
γα α α α ξα

᾽Οταν εὐρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτῆρες,

ὢν ὁ πρῶτος Ὀλίγον μὲ Κέντημα ἔμπροσθεν, κάτωθεν δὲ Κράτημα μὲ Ἀντικένωμα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δὲ δεύτερος Χαμηλὴ ἡνωμένης μετ' Ἀποστρόφον καὶ ὁ τρίτος Ἴσον κάτωθεν μὲ Ἀπόδομα, οὕτω :



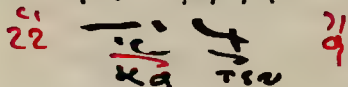
τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω:



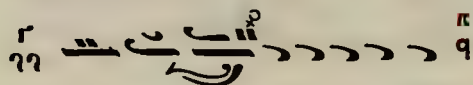
Ne K u u u u u u u u u p e t t e e e

Ἐλέχθη ὅτι ὅταν εἶναι ἀρχὴ μαθήματος πολλάκις μιᾷ μικρᾷ πρόσθεσις γίνεται εἰς τὴν ἀρχήν, ὥς ἀνωτέρω, κατὰ τὴν περίστασιν διὰ τοῦ Νε.

“Όταν πάλιν εὔρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν δύο χαρακτῆ-
ρες, ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἔχον ἔμπροσθεν *Κέντημα*, κάτωθεν
δὲ *Κράτημα* μετ’ Ἀντικενώματος δι’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ
δεύτερος *Χαμηλὴ* μὲ Ἀπόστροφον πρὸ αὐτῆς, οὕτω :



ἐξηγοῦνται, οὕτω :

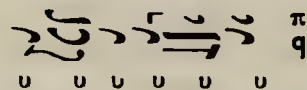


Κα α α α α α α τευ

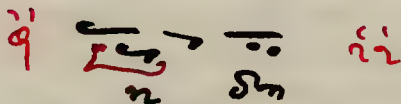
(Ἐσημειώθη ὅτι ἡ Χαμηλὴ πάντοτε γράφεται μετ' Ἀποστροφῆς, διότι κατὰ τὴν περίστασιν καταβαίνει ἄλλοτε ὑπερβατῶς καὶ ἄλλοτε συνεχῶς, ὡς ἀνωτέρω).

“Όταν πάλιν εὑρεθῶσι εἰς μίαν σύνθεσιν ἑπτὰ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος εἶναι *Χαμηλὴ* μὲ προηγουμένην τὴν *Ἀπόστροφον*, ὁ δεύτερος *Ἰσον*, ὁ τρίτος *Ολίγον*, ὁ τέταρτος *Οξεῖα* καὶ ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς ὁ *Σταυρὸς* δι’ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος *Ολίγον* ὁ ἕκτος πάλιν *Οξεῖα* καὶ ὁ ἑβδόμενος *Ολίγον*, οὕτω :





Ἐὰν εἰς μίαν σύνθεσιν εὑρεθῶσι τρεῖς χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος ἴσον καὶ κάτωθεν τὸ Κρατημοῦπόρροον καὶ τὸ ὑπ' αὐτὸ ἑτερον ἐρυθρόν, ὁ δεύτερος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τρίτος Ὀλίγον μὲ Διπλῇ κάτωθεν, οὕτω :



$\frac{x}{q}$

η η η η η η η η η η η η η η

η η δη α η γη η η η

$\int_0^1 \frac{1}{x} dx$

Ἰσον, ὁ δεύτερος ὡσαύτως Ἰσον καὶ ἐν τῷ μέσῳ τούτων
 κάτωθεν ἢ καὶ ἄνωθεν Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος
 Ὀλίγον ἔχον κάτωθεν Κέντημα μὲ Ψηφιστὸν ἄνωθεν δὲ
 Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τέταρτος Ἀπόστροφον, ὁ
 πέμπτος, ὁ ἕκτος καὶ ὁ ἑβδομος Ἀπόστροφος, ὁ ὄγδοος
 Ὀλίγον καὶ ὁ ἑννατος ὡσαύτως Ὀλίγον, οὕτω :

ἡ τα αυ ρ ο ο ο ρ α αυ τ η ἡ
 ἐξηγεῖται, οὕτω :

Γ χ ἡ τα πυρ φο ο ο ο ρ α αυ του ἡ

Ἐν τῇ προκειμένῃ συνθέσει ἀποδείκνυται ἡ ἐνέργεια
 τοῦ ἐρυθροῦ Γοργοῦ, καθότι, ὁσάκις τοῦτο τεθεῖ εἰς ἓνα
 χαρακτῆρα, ἔχοντα ἔμπροσθεν ἀνιόντας ἢ καὶ κατιόντας
 χαρακτῆρας, ἡ δύναμις, δηλ. ἡ ἐνέργεια τοῦ ἐρυθροῦ Γοργοῦ,
 ἐπεκτείνεται ἐπὶ τριῶν χαρακτῆρων ἀφαιροῦσα ἀπὸ ἑκα-
 στον αὐτῶν καὶ ἓνα χρόνον. Μετὰ ταῦτα ὁμοῦς ἐπὶ τῶν ἐπο-
 μένων χαρακτῆρων πάλιν διπλασιάζεται ὁ χρόνος ὡς καὶ
 πρότερον, ὅπερ καταφαίνεται ἐν τῇ ἐξηγήσει τῆς ἀνωτέρω
 συνθέσεως.

Τὰ μέλη ταῦτα τῶν παραδειγμάτων ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ
 Ἀργοῦ Στιχηραρίου καὶ οὐχὶ τοῦ Συντόμου, καθόσον δι'
 αὐτῶν ἐκτίθεμεν ἐκάστου χαρακτῆρος τὴν δύναμιν καὶ
 τὴν ἐνέργειαν πρὸς ἐπέκτασιν τῶν γραμμῶν.

Κατόπιν αὐτῶν παρατίθημι τὸ ἐντεχνον μάθημα τὸ
 ὀνομαζόμενον Μέγα Ἰσον, ὅπερ συνετέθη κατ' ἥχους καὶ
 Σημαδόφωνα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου καὶ Μαῖστο-
 ρος, ἐξηγηθὲν δὲ παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. [Πί-
 ναξ ΙΘ'].

11. ¹καὶ ²δε ³ματι ⁴μο ⁵ο ⁶ὕ ⁷γ

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of notes with stems, some of which are decorated with red ink. The notes are arranged in a sequence that suggests a melodic line. The red ink is used for some of the note heads and stems, providing a visual contrast.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of notes with stems, some of which are decorated with red ink. The notes are arranged in a sequence that suggests a melodic line. The red ink is used for some of the note heads and stems, providing a visual contrast.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of notes with stems, some of which are decorated with red ink. The notes are arranged in a sequence that suggests a melodic line. The red ink is used for some of the note heads and stems, providing a visual contrast.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of notes with stems, some of which are decorated with red ink. The notes are arranged in a sequence that suggests a melodic line. The red ink is used for some of the note heads and stems, providing a visual contrast.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of notes with stems, some of which are decorated with red ink. The notes are arranged in a sequence that suggests a melodic line. The red ink is used for some of the note heads and stems, providing a visual contrast.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and accidentals. The text is written in a cursive script, likely a form of shorthand or a specific dialect. The notation includes several red markings, possibly indicating specific notes or measures. The text is written on a single staff, with some notes extending above and below the staff lines.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and accidentals. The text is written in a cursive script, likely a form of shorthand or a specific dialect. The notation includes several red markings, possibly indicating specific notes or measures. The text is written on a single staff, with some notes extending above and below the staff lines.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and accidentals. The text is written in a cursive script, likely a form of shorthand or a specific dialect. The notation includes several red markings, possibly indicating specific notes or measures. The text is written on a single staff, with some notes extending above and below the staff lines.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and accidentals. The text is written in a cursive script, likely a form of shorthand or a specific dialect. The notation includes several red markings, possibly indicating specific notes or measures. The text is written on a single staff, with some notes extending above and below the staff lines.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation on a single staff.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation on a single staff.

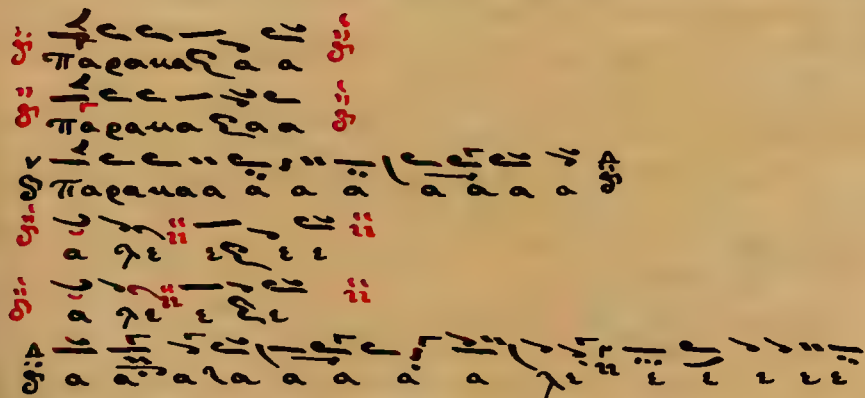
Handwritten musical notation with the word "Sea" written below it.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various note values (semibreves, minims, crotchets, quavers) and rests, with some notes marked with red ink. The text is written in a cursive, historical style.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with red ink. The text is written in a cursive, historical style.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with red ink. The text is written in a cursive, historical style.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with red ink. The text is written in a cursive, historical style.



Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests. Red ink is used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

१३

Handwritten musical notation on a five-line staff.

Handwritten musical notation on two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and appears to be a single melodic line written across both staves.

9. Κρατημοσ ο ου ρισμα

Kea zn fio o ur x x x x x

(Handwritten musical notation continues)

[illegible]

(Musical notation continues)

τρεοοο οοο μιμονδ Παραια αααα

٩ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَذِهِ السُّبُلَ﴾

وَأَمَّا الْفُلُ فَأُرْسِلَتْ بِرَحْمَةٍ مِنَّا لِيُبَيِّنَ مَا نَالِ الْغَاثِ وَالْفَاطِقِ

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

9 α α α α α α α Πα ρα μα α α α λι

١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink used for some notes and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of black notes with stems, some with flags. Red ink is used for various markings, including the word "تک" (Tak) at the top, "ک" (Ka) in the middle, and "ک" (Ka) at the bottom. The notes are arranged in a series of measures across the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of black notes with stems, some with flags. Red ink is used for various markings, including the word "تک" (Tak) at the top, "ک" (Ka) in the middle, and "ک" (Ka) at the bottom. The notes are arranged in a series of measures across the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of black notes with stems, some with flags. Red ink is used for various markings, including the word "تک" (Tak) at the top, "ک" (Ka) in the middle, and "ک" (Ka) at the bottom. The notes are arranged in a series of measures across the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation consists of a series of rhythmic marks (vertical strokes with flags) and some letters. A red 'A' is written above the first measure, and a red 'B' is written above the second measure. The notation is written in black ink on a light-colored background.

Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα

Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα

Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα

Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα

Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα
Ἄνθρωπος ὁσὺν βαρεῖα

Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ὢν ὁ πατήρ

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Handwritten musical score with two staves. The top staff includes red ink annotations and the word "Benedictus" written in red. The bottom staff continues the musical notation.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink annotations and the word "Agnus" written in red.

Handwritten musical score with two staves. The top staff includes red ink annotations and the word "Benedictus" written in red. The bottom staff continues the musical notation.

Handwritten musical notation on a single staff, with red ink annotations and the word "Agnus" written in red.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values and rests.

Ῥοε γον Ἀε γον

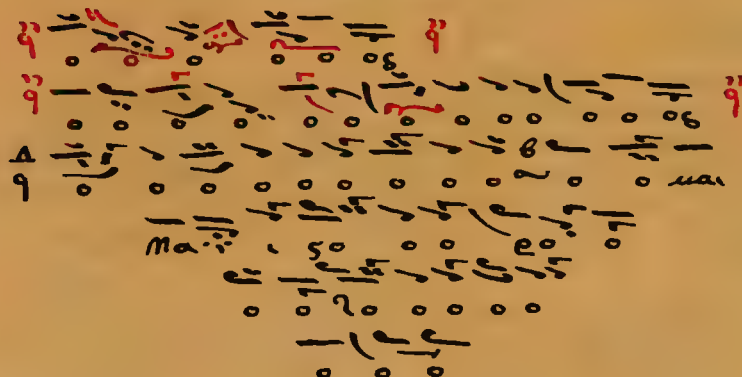
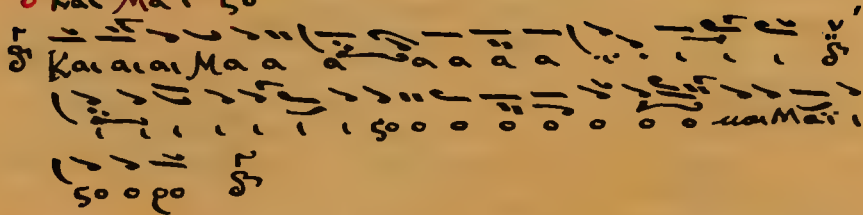
Και προσχεμαθιτα
Και προσχεμαθιτα
Και προσχεμαθιτα
Και προσχεμαθιτα

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

Handwritten musical score for 'Πνευματά' (Pneumata) in a single system. The notation is on a four-line staff with various note values and rests. The text 'Πνευματά' is written in Greek letters. There are red markings above the staff, possibly indicating breath marks or other performance instructions.

[illegible]

Kai Ma i 50



Ὁ τρόπος καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ στενογραφικὸν σύστημα

(Παραλλαγή, Μετροφωνία, Μέλος)

Ἄλλ' ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἦτο τριπλοῦς. Ἐκαστον τουτέστιν ἄσμα ἐδιδάσκετο πρῶτον κατὰ Παραλλαγήν, δεύτερον κατὰ Μετροφωνίαν (Μετροφωνίαν) καὶ τέλος κατὰ μέλος. Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, τῇ πραγματείᾳ αὐτοῦ «Περὶ τῶν ἐν-θεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κ.λ.π.» λέγει περὶ Παραλλαγῆς τὰ ἑξῆς : «Τὸ γὰρ τῆς παραλλαγῆς χρῆμα κατὰ τὴν ψαλτικὴν τὸ εὐτελέστερόν τε (ἢ τὸ εὐτελέστατον) τῶν ἐν αὐτῇ πάντων καὶ εὐκολώτερον». Καὶ ἐπιτιθέμενος κατὰ τῶν φρονούντων, ὅτι ἀρκεῖ ὥς πρὸς τὴν παραλλαγήν τὸ ὑπ' αὐτῶν ποιηθὲν νὰ ᾖ ὀρθόν ἐπάγεται : «Ἐπεὶ εἰ, ὅπερ ὁ τοιοῦτος ὑπ' ἀμαθείας ἴσως ἔρεϊ, τὸ ὀρθὸν εἶχε μεθ' ἑαυτοῦ, οὐδεμία ἦν ἂν χρεία οὐδ' ἀνάγκη τοῦ τὸν μὲν Γλυκὸν Ἰωάννην πεποιηκέναι τὰς μεθόδους τῶν κατὰ τὴν ψαλτικὴν θέσεων, τὸν δὲ μαῖστορα Ἰωάννην μετ' αὐτὸν τὴν ἑτέραν μέθοδον καὶ τὰ σημάδια ψαλτά. Εἴτα μετ' αὐτὸν πάλιν τὸν Κορώνην τὰς ἑτέρας δύο μεθόδους τῶν Κρατημάτων καὶ τὴν ἑτέραν τῶν στιχηρῶν. Ἔδει γὰρ καὶ τούτους λοιπὸν καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας ἀρκεῖσθαι ταῖς παραλλαγαῖς μόναις καὶ μηδὲν τι περαιτέρω πολυπραγμονεῖν μηδὲ περιεργάζεσθαι μήτε περὶ θέσεων μεθόδου μηδ' ἄλλης ἡστινοσοῦν ἰδέας τεχνικῆς. Γίνωσκε γὰρ ὅτι τὰς προειρημένας τῶν θέσεων μεθόδους ἐποίησαν οἱ τοιοῦτοι διὰ τὸ ψάλλειν ταύτας ὡς μαθήματα, ἀλλ' ὥσπερ ὄρον τινα συντιθέντες, καὶ νομοθετοῦντες ἐκεί-

νοις δῆλοί εἰσι, μὴ ἀρκοῦμενοι κατὰ τὴν ψαλτικὴν μόναις ταῖς λεγομέναις παραλλαγαῖς...»

Καὶ Παραλλαγή μὲν ἐλέγετο ἡ ἐφαρμογὴ τῶν πολυσυλλάβων φθόγγων⁽⁶¹⁾ ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, τῶν νων δηλονότι, οἵτινες (φθόγγοι) ἐψάλλοντο συνεχῶς ἐπὶ τε τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ, οὐδέποτε δὲ ἐπὶ τὸ ἴσον ἢ ὑπερβατῶς.

Παράδειγμα. Ἡ παραλλαγή τοῦ ἐν τῷ ΙΗ' Πίνακι ὑπ' ἀρ. 1 «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς».

Διὰ τὴν μαρτυρίαν γι': $\underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha}$, παραλειπομένων τῶν

τριῶν Ἰσων. Διὰ τὴν Πεταστήν: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha}$. Διὰ τὴν

Ἀπόστροφον: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$. Διὰ τὴν ὑπερβατὴν ἀνάβασιν

δύο φωνῶν τῆς Πεταστῆς καὶ τοῦ ἐπ' αὐτῆς Ὀλίγου:

$\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$ Διὰ τὴν ὑπερβατὴν κατάβα-

σιν δύο φωνῶν τοῦ Ἐλαφροῦ: $\underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\epsilon} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$.

Διὰ τὰ Κεντήματα: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha}$ (τοῦ Ὀλίγου χάνοντος

τὴν φωνήν του). Διὰ τὰς δύο φωνὰς τοῦ Ἐλαφροῦ:

$\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon} \underbrace{\quad}_{\chi\epsilon} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$ καὶ διὰ τὸ τελευταῖον Ὀλίγον:

$\underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha}$:

61. Οἱ φθόγγοι τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος τῶν Βυζαντινῶν

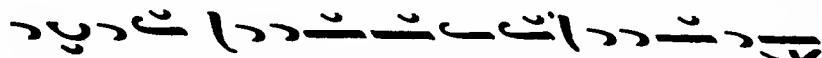
ἦτοι ἐν συνεχείᾳ:

ῥῥ (=—̣—̣)

ῥα ῥα



Α γι α Α α λες Α γι α Α ῥα λες

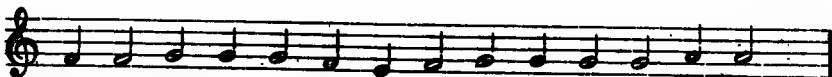


λε α γι ε Α α λες Α γι α Α α λες λε χε

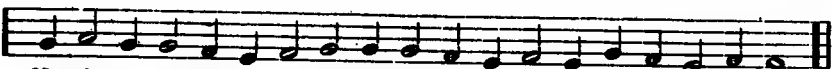


α λες ῥα ῥα

Τὸ αὐτὸ καὶ εἰς Εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν:



(Να - ῥα) "Α - γι - α, "Α - νες, "Α - γι - α, "Αν - να - νες



Νε - ά - γι - ε "Α - νες, "Α - γι - α, "Α - νες, Νε - χέ - α - νες, Να - να.

Μετροφωνία (62) ἐλέγετο ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ᾠσματος διὰ

ἦσαν πολυσύλλαβοι, ἔχοντες οὕτω: "Ανανες, νεανές, νανά, ἀγια, μετατρέ-
πόμενοι δὲ κατὰ μὲν τὴν κατάβασιν ὡς ἐξῆς: νεάγιε, ἀνες, νεχέανες,
ἀνέανες, κατὰ δὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἰς νεχέανες, νενανῶ καὶ νεανές.
Κατὰ τὸν Χρῡσανθον, ἐπικαλούμενον καὶ Κωνσταντῖνον τὸν Πορφυρο-
γέννητον, ὅστις ἐρμηνεύει τὸ νανά εἰς Θεὸ Θεὸ (ἐκ τῆς κλητικῆς τοῦ
ἀναξ: ἀνα), τὸ δὲ ἀγια εἰς σῶσον δὴ, οἱ πολυσύλλαβοι οὗτοι φθόγγοι
ἀποτελοῦσι τὴν εὐχὴν: "Αναξ ἀνες, ναι ἀνες, ἀναξ, ἀναξ ἀγιε». Ἐν τῷ
α' Ἀγιοπολίτῃ καὶ ἐν τῷ «περὶ ἐνηχημάτων» εὐρηγνται τὰ ἐξῆς: «... Ἐνή-
χημα δὲ ἐστὶν ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή· ὅλον τι λέγω ἀνανες· ὅπερ ἐστὶ "Αναξ
ἀνες. Πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ Θεοῦ ὀφείλει ἔχει τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς
τὸν Θεὸν καταλήγειν».

(62) Παχώμιος μοναχὸς ὁ Ρουσάνος, εἰς τῶν σπουδαιο-
τέρων τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος γραμματικῶν καὶ θεολόγων, ἐν ἐρμηνείᾳ αὐ-
τοῦ συντόμῳ τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, δημοσιευθεῖσῃ ὑφ' ἡμῶν ἐκ τοῦ

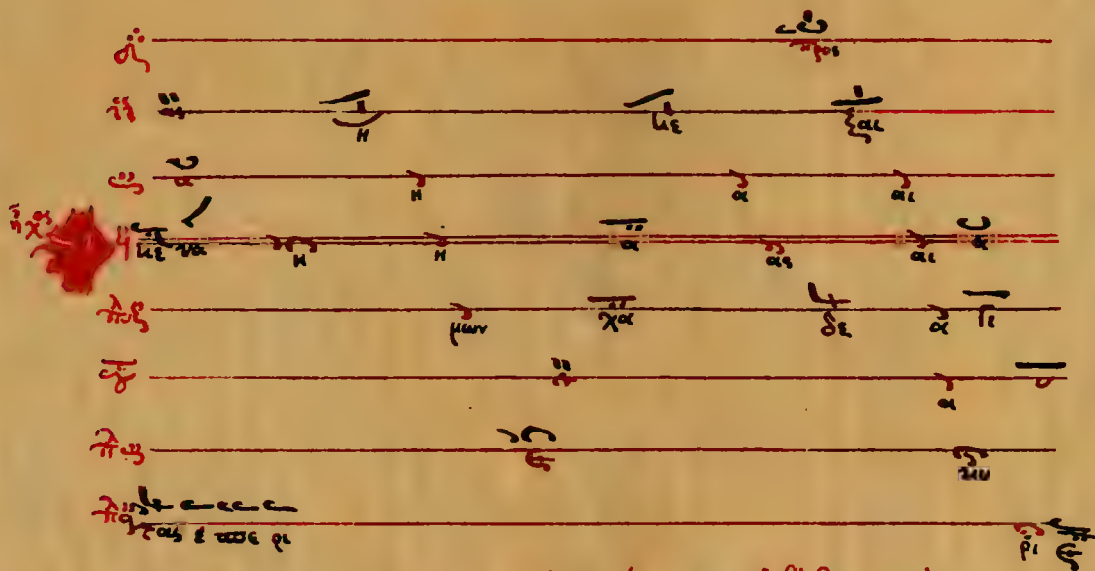
μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, χωρὶς νὰ λαμβάνωνται ὑπ' ὄψιν τὰ ἄφωνα σημάδια καὶ αἱ ἄλλαι ὑποστάσεις, καθ' ὃν τρόπον γίνεται σήμερον παρ' ἡμῖν ἡ παραλλαγή, ἥτοι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ πραγματικοῦ μέλους τοῦ ἄσματος διὰ τῆς ἐφαρμογῆς τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων (Πα, Βου, Γα, Δι κτλ.) ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, ἥ τὸ σολφεῖς τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς (63). (Ἴδε παραδείγματα 1, 2, 3 καὶ 4

ὑπ' ἀριθ. 1000 κώδικος τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων μετὰ συντόμου βιογραφίας αὐτοῦ, οὕτως ὀρίζει τὴν Παραλλαγὴν καὶ τὴν Μετροφωνίαν: «*Ἡ μὲν γὰρ Παραλλαγή ἀπαριθμησίς ἐστι τῶν φωνῶν, τὸ δὲ ἥχημα ἢ τῶν φωνῶν ποιότης. Μᾶλλον δὲ Παραλλαγή ἐστι Μετροφωνία μετὰ ἡχήματος. Διὸ καὶ ἀσύστατον ἕκαστον ἄνευ θάτερου*». (Ἴδε «Φόρμιγγα» Ἀθηνῶν, περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 8, 9 καὶ 10). Τὴν πραγματείαν ταύτην τοῦ Παχωμίου ἐξέδοτο σὺν ἄλλοις ἐν ἐνὶ τόμῳ ἐκ τῆς Μαρκιανῆς τῆς Ἑνετίας Βιβλιοθήκης καὶ ὁ ἀρχιμανδρ. τῆς ἐν Βενετίᾳ Ὁρθοδόξου Ἑλλην. Κοινότητος Ἰωάννης Βασιλικός. — Περὶ Παραλλαγῆς καὶ Μετροφωνίας Γαβριήλ ὁ Ιερομόναχος γράφει τὰ ἐξῆς: «*Ἔστι γὰρ οἷον ἀρχὴ καὶ θεμέλιον ἡ λεγομένη Μετροφωνία. Ταύτην γὰρ ὁ μετελθὼν καλῶς, ῥᾶδίως ἂν καὶ τ' ἄλλα τῆς ψαλτικῆς κτήσαιο. Χωρὶς γὰρ ταύτης οὐδὲν κατ' ῥθωκῶς εἴη ὁ ψάλτης. Μετὰ δὲ ταύτην ἐστὶν ἡ Παραλλαγή, ἣν δεῖ ἐξασκῆσαι καλῶς καὶ οὕτως, ὥς ἐν ὁποίᾳ ἂν εἴῃ φωνῇ, τὸν ἐκεῖνης τῆς φωνῆς ἥχον ἐτοιμῶς ἔχειν ἀποδοῦναι...*» (Περιοδ. Ἑκκλησι. Μουσ. Σουλ. Κωνσταντινουπόλεως, ἑῷχος Β', σελ. 91). Ὁ Γαβριήλ, προτάσσει τὴν Μετροφωνίαν. Φαίνεται ὅμως, ὅτι τὸ πρακτικώτερον προηγεῖτο ἡ Παραλλαγή καὶ μετ' αὐτὴν εἴπετο ἡ Μετροφωνία.

63. Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 968 κώδικι τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος καὶ ἀπὸ τῆς σελίδος 350 εὑρηται μία πραγματεία «Περὶ μέτρων καὶ φωνῶν κτλ.», ἣν τὸ πρῶτον ἡμεῖς ἐδημοσιεύσαμεν τὸ 1906 ἐν τῇ «Φόρμιγγι» (περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 3 - 4 ἕως 23 - 24). Ἐν ἀρχῇ τῆς πραγματείας ταύτης εὑρηται τὸ ἐν τῷ Κ' Πίνακι ὀκτάγραμμον, ἐφ' οὗ ὡς ἐν παραδείγματι εἶναι ἐφηρμοσμένη ἡ Μετροφωνία τοῦ στιχηροῦ *Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς...* καὶ μετὰ τοῦτο τὰ ἐξῆς: «...Καὶ οὕτως καθὼς εἶδες ἐρεῖνα κάθε μάθημα μὲ πόσα μέτρα δουλεύεται καὶ ἐξέταξε πᾶσα συλλαβὴ εἰς τί μέτρον εἶναι, κάτω ἢ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κύ-

Ὁπταῖαρμον πρὸς πρεσβυτέρους καὶ λαϊκούς
τῆς μητροπόλεως τῶν Βουλγάρων

ὄρα παρὰδ'εγχα



ἐξ ὅκτ' ἑξήκοντα αὐτὸ λογισχρὸν

Χειρόγρ. ἔδρ. Β. Β. 10. 24
'αρ. 968

τοῦ ΙΗ' Πίνακος). Μέλος δὲ τελευταῖον ἐκαλεῖτο ἡ μνημονικὴ ἐκτέλεσις τῆς κυρίως μουσικῆς τοῦ ἄσματος, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν τε ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῶν λοιπῶν ὑποστάσεων (⁶⁴). (Ἴδε παράδειγμα εἰς ἀριθμ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος).

ριον ἴσον. Καὶ ὥσάν τὸ περιλάβῃ ὁ νοῦς σου αὐτό, τότε λέγεσαι πῶς ἐκατάλαβες τὰ μέτρα τῆς μουσικῆς· καὶ ὕστερα ἔχεις τὴν ἐννοίαν σου τὸ πῶς νὰ μάθῃς νὰ τραγουδᾷ ταῖς θέσαις καθὼς σὲ ταῖς ψάλλει ὁ δάσκαλός σου». Τινὲς ὑπέθεσαν ἐκ πλάνης, ὅτι πρόκειται περὶ γραμμικῆς παρασημαντικῆς, παρεμφεροῦς πρὸς τὴν τοῦ πενταγράμμου τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἐν ᾧ τὸ ὀκτάγραμμον τοῦτο οὐδὲν ἄλλο σημαίνει, εἰμὴ πρακτικωτάτην διδασκαλίαν τοῦ μέτρου τῶν φωνῶν τοῦ στιχηροῦ «Γὰς ἐσπερινὰς...», οὗτινος ἡ ἔκτασις περιστρέφεται ἐν τῷ μέτρῳ ὀκτῶ φωνῶν. (Ἴδε ἡμετέραν διατριβήν : «Ἐξ οικείων τὰ βέλη». «Φόρμιγξ», περιοδ. Β', ἔτος Α', ἀριθ. 21 - 22, 1906, καὶ Ι.Δ. Τζέτζη «Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς κτλ.» σ. 12).

64. Ὅτι τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐδίδασκετο πρῶτον κατὰ *Μετροφωνίαν* (τὴν ἐκάλουν καὶ *Μητροφωνίαν*, «ὅτι τὸ εἶναι ταύτην — ὡς ἔλεγον — *μητέρα τῶν φωνῶν*»), εἰτα δὲ κατὰ Μέλος, ὑπάρχουσι πλεῖστοι μαρτυρίαι, ὧν μία καὶ ἡ ἐξῆς. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὕρηται κώδιξ τῆς ΙΔ' ἑκατονταετηρίδος, περιέχων τοὺς δώδεκα μῆνας τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου. Ἐν τῷ τέλει τοῦ κώδικος τούτου ὑπάρχουσιν ἑξ σημειώσεις, γεγραμμέναι τὸ 1700 ὑπὸ τινος Φιλίππουπολίτου, ἐν αἷς γίνεται λόγος περὶ τοῦ τρόπου καὶ τῆς σειρᾶς, καθ' ἣν ἐδιδάχθη ὑπὸ τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ τὸ Στιχηράριον κατ' ἤχους. Μεταφέρομεν ἐνταῦθα δύο ἐκ τῶν σημειώσεων τούτων, σχετικὰς πρὸς τοὺς ἤχους Πρῶτον καὶ Πλάγιον τοῦ Πρώτου : «1700 Δεκεμβρίου 16 εἰς Φιλίππουπολιν : Ἀρχίσα τὸν ἤχον πρῶτον καὶ πλάγιον πρῶτον ἐκ τοῦ παρὸν παλαιοῦ στιχηραρίου, ἦγον μῆτροφωνίαν». — «1700 Δεκεμβρίου 19 ἡμέρα Πέμπτη ὥρα τῆς νυκτὸς ἑκτη, ἐτελείωσα τὴν μῆτροφωνίαν τοῦ πρώτου καὶ πλαγίου πρώτου ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους... καὶ ὁ Θεὸς νὰ μὲ ἀξιῶσιν νὰ μάθω καὶ τὸ μέλος καὶ τὸ ψάλλω εἰς τὴν ποθημένην πατρίδα, ἀμήν. Ἐσχάτως προσήχθη ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἐν Πειραιεὶ ἐργοστασιάρχου γραφικῆς ὕλης κ. Μαζαράκη κώδιξ μουσικὸς πρὸς ἐκτίμησιν. Ὁ κώδιξ οὗτος, περιέχων ἐκ τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου

Περὶ Χειρονομίας

Διὰ τὴν πλήρη καὶ ἀκριβῆ τοῦ Μέλους ἐκτέλεσιν ἦτο ἀπαραίτητος ὁ νόμος τῆς Χειρονομίας⁽⁶⁵⁾. Ἐν πάσαις ταῖς

τὸ Τριψίδιον, τὸ Πεντηκοστάριον καὶ μέρος τῆς Ὀκτωήχου, εἶναι ὁ ἕτερος τόμος τοῦ παρ' ἡμῖν εὐρισκομένου, οὗτινος πανομοιότυπον δεῖγμα ὁ Η' Πίναξ. Ἡ προσαγωγή τοῦ κώδικος τούτου ἦτο μία εὐφρόσυνος ἀποκάλυψις, καθ' ὅσον, οὐ μόνον ὑπὸ τῆς αὐτῆς χειρὸς τυγχάνει γεγραμμένος καὶ παρομοίας πρὸς τὰς τοῦ πρώτου τόμου σημειώσεις τοῦ κατόχου αὐτῶν Φιλιππουπολίτου φέρει, ἀλλὰ καὶ ἰδιόχειρον τοῦ γραφέως αὐτοῦ σημειώσιν ἐν τῷ τέλει, ἐξ ἧς διαπιστοῦται, ὅτι οἱ κώδικες οὗτοι ἐγράφησαν ὑπὸ τινος Φωτίου τὸ 6846 ἔτος ἀπὸ κοσμογονίας, ἦτοι τὸ 1338 σωτήριον ἔτος.

65. Περὶ τῆς Χειρονομίας Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος λέγει τὰ ἐξῆς: «Καὶ σὺν τῇ ἐπινεύσει καὶ εὐλογίᾳ τοῦ ἀγιοτάτου ἡμῶν Πατριάρχου ἀπάρχεσθαι αὐτοὺς (= τοὺς τέσσαρας δομεστίκους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας) τῇ τιμῇ καὶ θαύραστον αἰνεσιν, τὴν ἐξ οἰκείων χειλέων τοῦ σοφωτάτου καὶ θεοπροβλήτου ἡμῶν βασιλέως Λέοντος ἐξυφανθεῖσαν καὶ ἅμα τῇ αὐτῆς ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῆς Χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδὸν ἅπαντας τοὺς ἀνακειμένους ἄδειν καὶ συμφάλλειν τὸ ρηθὲν ἄσμα, τὸ ἐκ μελισσταγῶν χειλέων σταλάξαν τοῖς πιστοῖς ὑπηκόοις». (Τόμ. Δ'. 429).— Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος περὶ τῆς Χειρονομίας λέγει τὰ ἐξῆς: «Διὰ γοῦν τῶν ρηθέντων φωνικῶν καὶ ἀφώνων σημαδίων ποιεῖ ἡ ψαλτικὴ τὰς θέσεις, ὥσάν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ ταύτας δὲ διακρίνει καὶ θεωρεῖ ἡ χειρονομία... Λαβοῦσα δὲ γε ἡ ψαλτικὴ πάντα τὰ προρρηθέντα σημεία, τὰς, Θέσεις, τὴν Χειρονομίαν, ἐποίησε τοὺς ἤχους, οἵτινες εἰσὶν ὁκτὼ κτλ.» (Περιοδ. Ἐκκλησ. Μουσ. Συλλόγου Κων/πόλεως τευχ. Β' σελ. 86).

Βασ. Στεφανίδης ὁ ἱατροφιλόσοφος περὶ Χειρονομίας γράφει τὰ ἐξῆς ἐν τῷ «Σχεδιάσματι» του: «Καὶ ἡ μὲν χειρονομία εἰς τὴν προπαίδειαν αὐτὴν

σφζομέναις θεωρίαις τῶν Βυζαντινῶν μουσικοδιδασκάλων ἡ Χειρονομία ὀρίζεται οὕτως: «Χειρονομία ἔστι νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων Πατέρων τοῦ τε ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἡνίκα, γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραντίκα καὶ ἡ χειρονομία ὥς ἵνα παραδεικνύῃ ἡ χειρονομία τὸ μέλος». Ἐν τῷ «Ἀγιοπολίτῃ»⁽⁶⁶⁾ εὗρηται τὰ ἐξῆς περὶ Χειρονομίας: «Ἐνεκεν τῆς φωνῆς ἐναλλαγῆς καὶ διάφορα σημάδια (ἐπενεώθησαν);· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν

θεωρεῖται οὐ μόνον ὡς μέτρον χρόνου, ἀνερχομένης δηλαδὴ τῆς χειρὸς καὶ κατερχομένης, ἀλλὰ προσέτι ὡς παρέχουσα κυριωτέρως εἰς τοὺς φθόγγους ὁξύτητά τινα ἢ ἐπίτασιν, διὸ καὶ κατὰ τὰς ποικιλίας τῶν σχημάτων αὐτῆς διαφόρους ὀνομασίας λαμβάνουσι τὰ σημάδια τὰ δηλοῦντα εἰς τὰς γραμμὰς ἢ θέσεις τοὺς διαφόρους τῆς χειρονομίας αὐτῆς τρόπους καὶ σχηματισμούς...»

66. Ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τῶν περιεχομένων ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ἀγιοπολίτου, ἡ ἐπιγραφή «Ἀγιοπολίτης» εἶναι τιμητική. Ἐπιγράφεται δηλονότι οὕτω. ὡς περιέχων ἔργα ἁγίων τινῶν καὶ ἀσκητῶν, διαπρεψάντων ἐν τῇ ἁγίᾳ Πόλει Ἱερουσαλήμ. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο εὗρηται ἐν τῇ Ἐθνικῇ τῶν Παρισίων Βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθ. 360. Κατὰ τὸν Ποκρόβσκη καὶ τὸν παλαιογράφον Henri Omont, τὸ χειρόγραφον τοῦτο ἔγραψεν τὸν ΙΔ' πρὸς τὸν ΙΕ' αἰῶνα. Ὡσαύτως εὗρηται καὶ ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 140 κώδικι τῆς δημοσίας Αὐτοκρατορικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Πητρουπόλεως. Ἀντίγραφον τοῦ Ἀγιοπολίτου, ἐκ τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης ληφθέν, εὗρηται καὶ παρ' ἡμῖν. Ἐν τῷ τέλει τοῦ Ἀγιοπολίτου καὶ ἐν ἀρχῇ τῆς Προπαιδείας εὗρηται τὸ ἐξῆς Στιχηρὸν Ἰδιόμελον ποίημα Κωνσταντίνου τοῦ Μαγουλά:

ὦ Χριστέ Παμβασίλει· καὶ κτίστα τῶν ἀπάντων
καὶ σὺ Παρθένε Δέσποινα ἁγία Θεοτόκε

Σὺ μὲν τὸν νοῦν στερέωσον τοῦ μαθεῖν στιχηραεῖν
ὅπως αἰεὶ δοξάζω σε, ὕμνῳ σε εἰς αἰῶνας».

ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας». Ἐκ πάντων τούτων τῶν ὀρισμῶν τῆς Χειρονομίας ἐξάγεται, ὅτι εἶχε τριπλῆν κυρίως σημασίαν. Ὑπεδήλου τουτέστι α) τὸν τρόπον, καθ' ὃν, δι' ὠρισμένης κινήσεως τῆς χειρὸς, παρίσταντο οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες (ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης § 208, σελ. 91). β) τὰς μελωδικὰς γραμμάς, αἵτινες, περικλειόμεναι ἐν ὠρισμέναις συμπλοκαῖς τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτῆρων καὶ τῶν ἄλλων ὑποστάσεων, παρίσταντο δι' ὠρισμένης κινήσεως τῆς χειρὸς καὶ ἐκαλοῦντο: Θέσεις (⁶⁷) καὶ γ) τὸν χρόνον καὶ τὸν ρυθμόν, καθ' ὃν ἐψάλλετο ἕκαστον μέλος(⁶⁸). (Ἴδε

67. Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, ὁ καὶ Λαμπαδάριος τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἐν τῇ πραγματείᾳ αὐτοῦ «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ.», ὀρίζων τί ἐστὶ Θέσις, λέγει: «Θέσις λέγεται ἡ τῶν σημαδιῶν ἐνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἴκοσι τεσσάρων στοιχείων ἡ ἐνωσις συλλαβισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημάδια τῶν φωνῶν ἐνοῦνται ἐπιστημόνως καὶ ἀποτελοῦσι τὸ μέλος καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε Θέσις». («Φόρμιγξ», περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 5 - 9).,

68. Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος ἐν τῇ περὶ ψαλτικῆς πραγματείας του καὶ ταύτην τὴν ιδιότητα τοῦ νόμου τῆς Χειρονομίας χαρακτηριστικώτατα ὀρίζει οὕτω: «... Ἐπεὶ γάρ, ὥς εἶπομεν, ἐξ εἰσὶ τὰ ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχοντα σημάδια, ἐμελλέ τις ταῦτα τιθεῖν ἀδιαφόρως, καὶ μὴ εἰς τὸν οἰκεῖον τόπον ἕκαστον, εἰ μὴ ἦν ἡ Χειρονομία, ἡ γνωρίζουσα ἡμῖν τὸν ἕκαστον τόπον. Ἔστι μὲν οὖν μόνον χρήσιμος διὰ ταῦτα, ἀλλ' ὅτι ὥς βοηθῶ τινι καὶ ὁδηγῶ χρώμεθα ἐν τοῖς ᾄσμασιν. Ὡς περὶ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινεῦντες, ἔτιοι δὲ καὶ ἐαυτοὺς ὀλοντες, οὕτω καὶ οἱ ψάλλται κρεῖττον ᾄδουσι, τὴν χεῖρα κινεῦντες· ἄλλως τε καὶ εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία παμφωνία ἐγίνετο ἂν, ἀλλ' οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ἀπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνάς, ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινεν ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν, τὸν δὲ ἔπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω, τὸν δὲ ἔσω λέγειν, εἰμὴ ἦν τι τὸ ὁδηγοῦν ἀπαντας συμφωνεῖν, τοῦτο δὲ ἐστὶν ἡ χειρονομία. Πρὸς γὰρ τὴν τοῦ δομεστίκου χεῖρα ἀπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν. Καὶ διὰ ταῦτα χρησιμωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κ' πόλεως, σελ. 86).

ἡμετέραν ἐπιστημονικὴν ἀνακοίνωσιν γενομένην ἐν τῷ Φιλολ. Συλλ. « Παρνασσῷ ». « Φόρμιγξ », περίοδ. Β', ἔτος Β', (ἀρ. 7-8).

Διὰ τῆς ἐντέχνου λοιπὸν συμπλοκῆς τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῶν λοιπῶν ὑποστάσεων ὑπεδολοῦντο πάντων τῶν ἡχων αἱ γραμμαί, ὅς ὁ σπουδάζων τὴν μουσικὴν ὥφειλε νὰ ἐκμάθῃ ἀπὸ μνήμης. Διὰ τὰς γραμμάς ταύτας, τὰς Θέσεις, ὡς ἀποκαλεῖ αὐτάς Μανουὴλ Δοῦκας ὁ Χρυσάφης, οὔτε ἡ ποιοτικὴ τῶν εἰδικῶν ὑποστάσεων ἐνέργεια, οὔτε ἡ χρονικὴ τῶν λεγομένων Ἀργιῶν (=χρονικῶν χαρακτήρων) ἴσχυε, λαμβανομένη ὑπ' ὅψιν μόνον κατὰ τὴν Μετροφωνίαν. Διότι ἡ ἐκτέλεσις ἐκάστης μουσικῆς γραμμῆς ἀπῆτει διασκευὴν καὶ διαμόρφωσιν καὶ διαπλάτυνσιν τοιαύτην, ὥστε καὶ ὁ χρόνος ἐν αὐτῇ νὰ ὑπονοῇται καὶ ἡ ἐκφρασις νὰ προσδίδηται καὶ ἡ ταχύτης ἢ βραδύτης ἢ χρονικὴ νὰ ἐκτελῇται.



Συμβολικὴ παράστασις

τῆς σημασίας τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημαδιῶν

Ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας ἐν τῇ παρ' ἡμῖν σωζομένῃ Γραμματικῇ αὐτοῦ, διὰ τοῦ ἐν τῷ ΚΑ' Πίνακι σχήματος, παρέχει μίαν τόσον πρακτικὴν, ὅσον καὶ χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημαδιῶν, τῶν ἤχων καὶ τῶν λεγομένων Φθορῶν, περὶ ὧν κατωτέρω, ὡς καὶ περὶ τῶν Ἀργιῶν, ὁ λόγος. Παριστᾷ κεφαλὴν ἀνθρώπου, ἧς ὁ μὲν λάρυγξ σχηματίζεται διὰ τῶν φωνῶν, τῶν ἐμφώνων δηλονότι χαρακτήρων, ἡ δὲ κυρίως κεφαλὴ διὰ τῶν ἀφώνων σημείων καὶ διὰ τῶν ἤχων καὶ τῶν φθορῶν, περὶ ὧν ὡς λέγει: «καὶ κατὰ τὸν δρόμον τῶν ἤχων, βάνεις μέσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς (= τῆς κεφαλῆς) καὶ τὴν φθοράν.». Συμβολίζει τουτέστιν ὁ Κωνστάλας ἐν τῷ σχήματι τούτῳ τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς τὴν ἐνέργειαν τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων, οἵτινες ἔχουσι τὰς διὰ τοῦ λάρυγγος ψαλλομένας φωνάς, καὶ τῶν ἀφώνων, οἵτινες μνημονικῶς ἐργαζόμενοι, διὰ τοῦ καθορισμοῦ τοῦ ἤχου καὶ τῆς διαγνώσεως τῶν ἀναλόγων φθορῶν ἀποδίδουσι τὰς μουσικὰς γραμμάς.

Περὶ μαύρου καὶ κοκκίνου Ἀντικενώματος
καὶ περὶ Ἐπεγέρματος

Τοιοῦτος ὁ θαυμάσιος καὶ σοφώτατος μηχανισμός, καθ' ὃν, διὰ σημείων ἱερογλυφικῶν, οὕτως εἰπεῖν, ὑπεδηλοῦντο

ΠΙΝΑΞ ΚΑ'



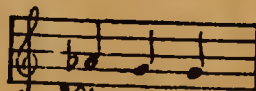
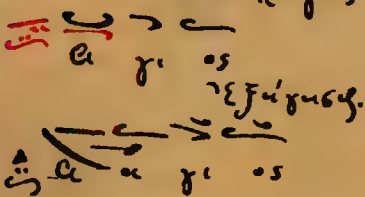
αἱ μουσικαὶ γραμμαὶ ἐκάστου ἄσματος. Ἵνα μὴ δε ὑποτεθῇ τυχόν, ὅτι τὴν ἐπὶ τῇ βάσει ὄλων τούτων τῶν κανόνων δοθεῖσαν ἐρμηνείαν τοῦ «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς» ἐδώκαμεν αὐθαιρέτως, ἐν τοῖς Πίναξι KB', ΚΓ' καὶ ΚΔ' παραθέτομεν πάσας τὰς περιπτώσεις τῶν δύο τοῦ ἄσματος τούτου ἀφώνων σημαδίων, τοῦ Ἀντικενώματος δηλονότι, μαύρου καὶ κόκκινου, καὶ τοῦ Ἐπεγέρματος, ὅπερ ἐγράφετο κόκκινον.

Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 3 παραδείγματι τοῦ IH' Πίνακος, ὅπερ εἶναι γεγραμμένον ἐν τῇ ἐξηγήσει Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, βλέπει τις ἐξηγουμένην μὲν τὴν γραμμὴν τοῦ Ἀντικενώματος, οὐχὶ δὲ καὶ τὴν τοῦ Ἐπεγέρματος. Τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Πελοποννήσιος ἡρμήνευσέ μὲν καὶ ἐξηγήσῃ πλατύτερον τὰς διὰ τῶν ἀφώνων σημαδίων ὑπονοούμενας γραμμάς, ἀλλ' ὅπου ἡ σημασία τινὸς ἐκ τούτων ἦν ἐνιαία, ἢ γνωστὴ ἐκ τῆς ἐξηγήσεως προηγουμένης γραμμῆς τοῦ αὐτοῦ ἄσματος, δὲν ἐξηγεῖ τοῦτο. Διὰ τοῦτο, ἐν μὲν τῷ ὑπ' ἀριθ. 3 παραδείγματι, ἀφίνων ἀνεξήγητον τὸ Ἐπέγεσμα, διὰ προσθήκης μόνον ἐνὸς Ὀμαλοῦ ἄνωθι, ἐν δὲ τῷ ὑπ' ἀριθ. 4 παραδείγματι τοῦ αὐτοῦ πίνακος, ἐρμηνεύων τοῦτο διὰ δύο μικροτέρας ἐνεργείας ἐν τῇ ἐξηγήσει σημαδίων, κοκκίνης Παρακλητικῆς καὶ κοκκίνου Λυγίσματος, πλατύνει τὴν γραμμὴν ἀπὸ τεσσάρων ἐμφώνων χαρακτήρων εἰς ὀκτώ. Ἀλλὰ καὶ οὐκ ὀλίγα τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιουμένων μαθημάτων ἔγραφεν ἐν μόνῃ τῇ στενογραφίᾳ. Καὶ ἀπ'δειξίς τούτου τὸ ὑπ' αὐτοῦ μελισθὲν ἀργὸν «Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις κτλ.», ὅπερ εὐρομεν ἐξηγημένον ἐν τῇ τῆς πρὸ τῆς σημερινῆς σημειογραφίας ἐξηγήσει, πλὴν μόνον ἐν ἰδιοχείροις σημειώσεσιν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου⁶⁹) κατ' ἐ-

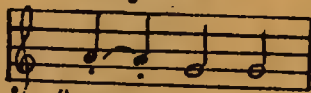
69. Ὁ KE' Πίναξ περιέχει τὴν στενογραφίαν τοῦ «Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» ἐξ ἰδιοχείρου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ τὴν ἐξήγησιν

Ἀνθίσταμαι νόμιμον
μετ' ἀποστόλου.

Εἰς θο' ἁγιος ἁγιος,

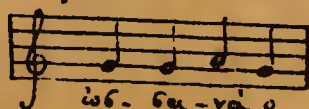
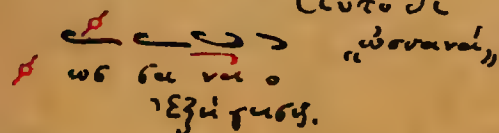


α - γι - ος

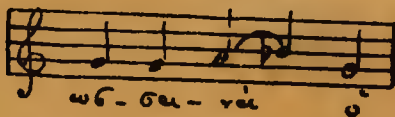
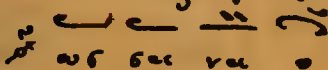


α - γι - ος

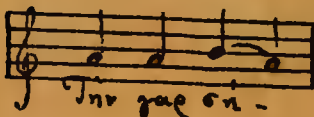
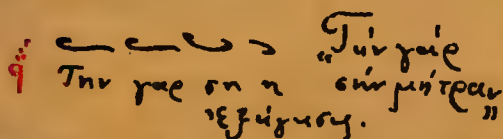
Εὐφραδία



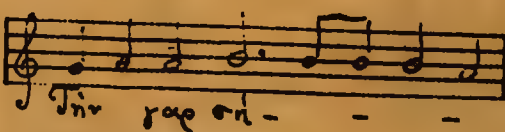
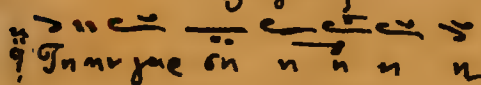
ω β - ου - να ι



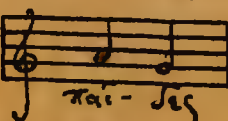
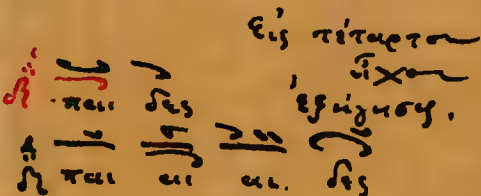
ω β - ου - να ι



Τὴν γὰρ ἐν -



Τὴν γὰρ ἐν -

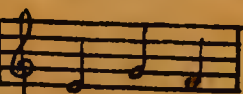
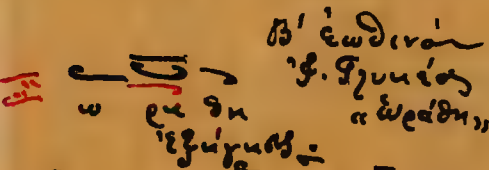


καί - τις

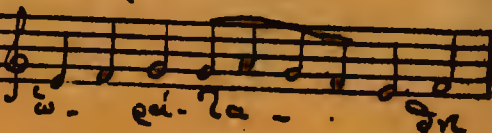
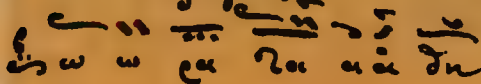


καί -

τις



ω - ρά - θη



ω - ρά - θη

“Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις.”
Πέτρου Πελοποννησίου.
ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.
Ξ Τ Ε Ν Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α .

[illegible]

Τὸ αὐτὸ κατ' ἐξήγησιν Κυπριανοῦ.
Ἰδιόχειρον Ἀντωνίου Λαρπαδαρίου.

κύριος τίς ἐστις πῶς ἐξήντησεν
 πᾶσι κύριος ὑπάρχων τῷ κόσμῳ

10

Handwritten musical notation on a page, featuring square neumes on four-line red staves. The text is written in a Gothic script, likely a liturgical book. The notation includes various neumes, some with red ink, and the text is written in a Gothic script. The page is numbered '10' in the top left corner.

ξήγῃσιν Κυπριανοῦ τινος. (Ἰδε Πίνακα ΚΕ'). [Κάτωθι τοῦ Πίνακος τούτου εἰς τὸ χειρόγραφόν του ὁ Κ. Ψάχος σημειοῖ «Ἐκτὸς τῆς τοῦ Κυπριανοῦ ὑπάρχει καὶ ἰδιόχειρος τοῦ Χρυσάνθου ἐξήγησις. Ἰδε ἀριθμὸν 230 φύλλον 243β τῆς βιβλιοθήκης μου». Ὅπισθεν δὲ αὐτοῦ τὸ ἐξῆς: «Καὶ ἄλλη ἐξήγησις Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου ὡς καὶ ἑτέρα Κωνστάλα ἐν τοῖς σημειώμασί των τοῖς παρ' ἐμοῖ σωζόμενοις»].



τοῦ Κυπριανοῦ ἐξ ἰδιοχείρου Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου, ἀτινά εἰσι παανομοιότυπα ἐκ χειρογράφων τῆς ἡμετέρας Βιβλιοθήκης.

Περὶ Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν

Πλὴν τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων ὑπῆρχον δύο ἔτι τάξεις ἑτέρων σημείων, αἱ Ἀργίαι καὶ αἱ Φθοραί.

Α' Ἀργίαι

Αἱ Ἀργίαι⁽⁷⁰⁾ εἰσὶ τὸν ἀριθμὸν τρεῖς καὶ ἡμίσεια, ἔχουσαι τὰ ἐξῆς ὀνόματα καὶ σχήματα καὶ εὐρίσκόμεναι ἐν πάσαις ταῖς προθεωρίαις τῶν Παπαδικῶν.

Ἡ Διπλῆ.....

Τὸ Κράτημα.....

70. Περὶ τῶν Ἀργιῶν ὁ ἱερομόναχος Γαβριὴλ λέγει τὰ ἐξῆς: «Διπλῆ μὲν οὖν οὐδ' ἄλλο τι, ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιᾶσαι τὸν χρόνον τοῦ σημαβίου ἐκείνου, μεθ' οὗ ἔκειτο, ἤγουν διὰ πλεῖστα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ Κράτημα· καὶ τοῦτο δι' ἀργίαν τίθεται, διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν. Τὸ δὲ Γοργὸν καὶ τὸ Ἀργὸν αὐτόθεν εἰσὶ δῆλα ἐκ τοῦ ὀνόματος. Ὁ δὲ Σταυρὸς ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας. Σταυρὸς γὰρ ἐστὶ καὶ ἀπὸ τῆς χειρονομίας, εὐλογεῖ γὰρ ὁ τοῦτον χειρονομῶν σταυροειδῶς, κεῖται δὲ καὶ δι' ἀργίαν.... Τὸ δὲ Ἀργοσύνητον οὐ ταχύτητα, ἀλλὰ ἀργίαν δηλοῖ. Τὸ δὲ ἐναντίον τὸ Γοργοσύνητον, ταχύτητα γὰρ δηλοῖ τοῦτο». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κων/πόλεως σελ. 84-85). Σαφέστερον καθορίζων τὰς Ἀργίας Βασίλειος ὁ Στεφανίδης ὁ ἱατροφιλόσοφος ἐρμηνεύει ταύτας ὡς ἐξῆς: «Αἱ δὲ Ἀργίαι, αἱ ἀναφερόμεναι κυριώτερον εἰς τὸν ρυθμὸν, θεωροῦνται ὡς μέτρον τοῦ χρόνου ταχύτερον ἢ βραδύτερον... Εἰς τὴν προπαίδειαν αὐτὴν ἀριθμοῦνται τρεῖς καὶ ἡμῖς: ἡ Διπλῆ, τὸ Κράτημα καὶ αἱ δύο Απόστροφαι (ὁ μὲν δι' ἀργίαν ὁ δὲ διὰ κατάβασιν) οἱ [καὶ] Σύνδεσμοι. Τὸ δὲ Τσάκισμα ἢ Κλάσμα ἔχει τὴν ἡμίσειαν ἀργίαν. Εἰς

Αἱ δύο Απόστροφαι, αἵτινες ὡς ἀργία ἐκαλοῦντο
 Σύνδεσμοι ➤
 Τὸ Τσάκισμα ➤

Ὡς ἐκ τῶν ἐν τῇ 70 ὑποσημειώσει παρατιθεμένων ὁρισμῶν καὶ ἐρμηνειῶν τοῦ τε ἱερομονάχου Γαβριὴλ καὶ τοῦ ἱατροφιλοσόφου Στεφανίδου καταφαίνεται, πλὴν τῶν ἐν ταῖς προθεωρίαις ἀναγραφομένων τριῶν καὶ ἡμισείας Ἀργιῶν, ἐθεωροῦντο ὡς τοιαῦται τὸ Ἀργόν, τὸ Γοργόν, ὁ Σταυρός, τὸ Ἀργοσύνθετον καὶ τὸ Γοργοσύνθετον. Τίς ἡ ἀκριβὴς χρονικὴ ἀξία τῶν Ἀργιῶν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορίσωμεν. Ἄλλ' ἡ ὑπὸ τοῦ ἱατροφιλοσόφου Στεφανίδου διδομένη ἀναλογία δίδει σαφῇ ὅπως οὖν ιδέαν τῆς ἀξίας αὐτῶν.

Ἀπόστολος ὁ Κωνστάλας, διεξοδικώτερον τῶν προειρημένων ἐρμηνεύων τὴν ἀξίαν τῶν Ἀργιῶν, λαμβάνει ὡς μονάδα τὸ Ἀπόδομα (ὅπερ ἐκαλεῖτο καὶ Ἀπόδερμα), ἐκ τῆς ὑποδιαίρέσεως τούτου καθορίζων τὴν χρονικὴν τῶν ἄλλων ἀξίαν. Θεωροῦμεν ἀξία πολλῆς προσοχῆς δύο ἰδίως κεφάλαια περὶ Ἀργιῶν τοῦ Κωνστάλα, ἅτινα καὶ μεταφέρομεν ὁλόκληρα ἐκ τῆς παρ' ἡμῖν σωζομένης γραμματικῆς αὐτοῦ.

τὰς ἀργίας ὑπάγονται προσέτι τὰ σημάδια ταῦτα: Ἀργόν, Γοργόν, καὶ Γοργοσύνθετον. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ ἀργία τοῦ Κρατήματος, τῆς Διπλῆς καὶ τῶν Συνδέσμων πρὸς τὴν ἀργίαν τοῦ Κλάσματος ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1 καὶ τοῦ Κλάσματος ἡ ἀργία πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοῦ ὁμοίως ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1 καὶ τοῦ Γοργοῦ αὐτοῦ ἡ ἀργία πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοσυνθέτου τὸν αὐτὸν ἔχει λόγον ὡς 2 πρὸς 1, ἀρα ἡ ἀργία τῶν τριῶν, ἥγονν Κρατήματος, Διπλῆς καὶ Συνδέσμων πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοσυνθέτου ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1/4, ὡς 8 πρὸς 1, τουτέστιν ἡ Διπλὴ πρὸς τὸ Γοργοσύνθετον ἐν λόγῳ συνθέτῳ τῶν τριῶν λόγων αὐτῶν. Καὶ αὐτὸ τὸ μέτρον τοῦ χρόνου σημειοῦται διαιρεθὲν εἰς 8 μέρη». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσικ. Συλλ. Κων/πόλεως, σελ. 274-275).

«Περὶ Ἀργιῶν, ὅταν ψάλλωμεν, ποῦ καὶ πῶς πρέπει νὰ ὠστεικώμεθα».

«Ὅταν ψάλλωμεν, ποιοῦμεν Ἀργίας τῶν φωνῶν, αἱ ὁποῖαι Ἀργιαὶ γεννῶνται πᾶσαι ἀπὸ τὸ Ἀπόδερμα. Μεριζέται δὲ ὡσπερ πήχη εἰς ὄχτῳ ρούπια· καὶ τὰ μὲν δύο ρούπια γεννοῦν τὴν Διπλῇ, τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια ποιοῦν τὸ Κράτημα, τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια γεννοῦν τὴν Ἀργίαν τῶν ὁδῶ Ἀποστρόφων· τὸ ἕτερον ρούπι γεννᾷ τὸ Τζάκισμα. Τὸ ὁδὲ ἐναπολειφθὲν ρούπι μερίζεται εἰς δύο μισά. Καὶ τὸ μὲν ἓνα γεννᾷ τὴν μιστὴν Διπλῇ, ὅπου εἶναι κόκκινη τὸ δὲ ἐναπολειφθὲν τὸ ἔχουν αἱ Φθοραί».

«Τρόπος περὶ ἐνεργειῶν αὐτῶν».

«Καὶ τὸ μὲν Ἀπόδερμα ποιεῖ ἐκάστου μαθήματος μέγα τέλος ἢ δὲ Διπλῇ, εἰς μὲν ἀρχὴν γραμμῆς [ἐστὶ]*, ποιεῖ μικρὰν Ἀργίαν. Εἰς δὲ τέλος γραμμῆς [ἐστὶ], ποιεῖ μικρὸν τέλος. Τὸ Κράτημα ποιεῖ ἰδίαν Ἀργίαν, πλὴν ἢ φωνὴ οὐ κόπτεται. Τὸ Τζάκισμα εἰ μὲν ἄνωθεν Ὀλίγου καὶ Ὀξείας ἐστὶ, ποιεῖ τὴν Ἀργίαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ Ἰσα. Κάτωθεν Πεταστῆς, τὸ ἴδιον. Εἰ δὲ κάτωθεν Ὀλίγου καὶ Ὀξείας ποιεῖ τὴν Ἀργίαν αὐτοῦ χωρὶς Ἰσα. Εἰ δὲ ἄνωθεν Ἰσου ἐστὶ, διπλοποιεῖ τὸ Ἰσον. — Ἡ μιστὴ Διπλῇ (ἢ κοκκίνη) ὠστέκει χωρὶς νὰ ποιήσῃ Ἀργίαν».

Τὸ Τζάκισμα (τὸ τῆς νέας Κλάσμα) ἔχων ἀξίαν δύο χρόνων ἐν τῇ ἀρχαίᾳ. Ἡ Διπλῇ •• καὶ τὸ Κράτημα •• εἶχον ἀνὰ τέσσαρας χρόνους (Διπλασμοὺς ὡς ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι). Ἡ Διπλῇ ἐτίθετο ἐπὶ τῶν ἀνιόντων χαρα-

* Κλείομεν ἐντὸς ἀγκυλῶν τὰ δύο : ἐστὶ, ὡς περιττεύοντα.

κτήρων, τὸ δὲ Κράτημα ἐπὶ τῶν κατιόντων. Ἐως οὗτος ὁμῶς συμπληρωθῶσιν οἱ δύο ἢ τέσσαρες χρόνοι διεπλάσσετο στενογραφικῶς γραμμὴ μνημονικῶς ἐκτελουμένη. Τὸ Ἰσον ἄλλοτε δέχεται Διπλὴν καὶ ἄλλοτε Κράτημα. Διπλὴν, ὅταν ἔπεται ἀνιοῦσα καὶ ἔχει ἀργίαν \Leftarrow — Κράτημα δὲ ὅταν ἔπεται κατιοῦσα καὶ ἔχει τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν $\Leftarrow >$.

Πλὴν τῶν Ἀργιῶν μετεχειρίζοντο τέσσαρα ἔτι σημεῖα. Τὸ Γοργόν Γ , τὴν μικρὰν Βαρεῖαν \searrow , τὸ Πίασμα \swarrow καὶ ἐν μικρὸν Ἰσον \Leftarrow . Τούτων τὸ Γοργόν, ἡ μικρὰ Βαρεῖα καὶ τὸ Πίασμα ἐγράφοντο διὰ κοκκίνης μελάνης, τὸ δὲ μικρὸν Ἰσον διὰ μαύρης. Ἐτίθεντο δι' ἐκεῖ ὅπου ἐδηλοῦντο συντομία ἢ ταχύτης. Ἴδε Πίνακα τοῦ «Τῇ ὑπερμάχῳ» καὶ τοῦ «Χριστὸς ἀνέστη» ἀρ. ΙΓ'.

Β' Φθοραὶ

Εἰς τὴν τετάρτην τάξιν τῶν σημαδίων ἀνάγονται αἱ Φθοραί, δι' ὧν ἐποιοῦντο αἱ ἐνᾶλλαγαὶ τῶν ἤχων. Κυρίως αἱ Φθοραὶ ἦσαν πέντε :

Ἡ τοῦ Πρώτου ἤχου	δ
Ἡ τοῦ Δευτέρου ἤχου	δ'
Ἡ τοῦ Τρίτου ἤχου.....	φ
Ἡ τοῦ Τετάρτου ἤχου	φ'
Ἡ τοῦ Νενανῶ	φ''

Αἱ Φθοραὶ αὗται ἀνεπλήρουν καὶ τὰς τῶν Πλαγίων ἤχων. Ἄλλ' ὑπῆρχον καὶ ἰδιαίτεραι τῶν Πλαγίων ἤχων Φθοραὶ αὗται :

Ἡ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου. ϙ

Ἡ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου . . . ϙ

Ἡ τοῦ Βαρέως ἤχου ϙ ϙ

Ἡ τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου. ϙ

Εἰς τὴν τάξιν τῶν Φθορῶν κατετάσσοντο τέσσαρες ἔτι : ἡ Ἐναρξίς (ἡ τοῦ μέσου τοῦ Τετάρτου), ὁ Ἐσω θεματισμός, ὁ Ἐξω θεματισμός καὶ τὸ ἀπλοῦν Θέμα. Ἐν τισι προθεωρίαις λογίζονται ὡς Φθοραὶ καὶ τὰ δύο τελευταῖα σημεῖα τῶν ἀφώνων σημαδίων, τὸ Ἡμίφωνον καὶ τὸ Ἡμίφθορον.

Περὶ τῶν Φθορῶν ἱκανὸς γίνεται λόγος ἐν πάσαις ταῖς σωζομέναις θεωρίαις τῶν Βυζαντινῶν. Ἐμπεριστατωμένην περὶ αὐτῶν πραγματείαν ἔγραψε Μανουὴλ Δοῦκας ὁ Χρυσάφης, ὁ καὶ Λαμπαδάριος, ἐπιγραφομένην: «Τί ἐστι Φθορά, καὶ διατί τίθεται καὶ εἰς ποῖον ἤχον καταλήγει μία ἐκάστη τῶν Φθορῶν». Ἐν ταύτῃ ἡ Φθορὰ ὀρίζεται οὕτω : Φθορὰ ἐστι τὸ παρ' ἐλπίδα φθείρειν τὸ μέλος τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ ποιεῖν ἄλλο μέλος καὶ ἐναλλαγὴν μερικὴν ἀπὸ τοῦ ψαλλομένου ἤχου εἰς ἄλλον δι' ὀλίγον. Εἶτα πάλιν, λυομένης τῆς φθορᾶς, ψάλλεται ὁ προψαλλόμενος ἤχος εἰς τὴν ἰδέαν αὐτοῦ, καθὼς καὶ πρὸ τῆς Φθορᾶς. . . »⁽⁷¹⁾ Τὴν αὐτὴν ἐρμηνείαν δίδουσι Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος ⁽⁷²⁾ καὶ ὁ ἱατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίδης ⁽⁷³⁾, ἐπεξηγοῦντες διὰ παραδειγμάτων ἱκανῶν τὸν τρόπον τῶν

71. «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ. «(Φόρμιγξ», περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 5 - 9).

72. Περιοδικὸν Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κων/λεως, τευχ. Β', σελ. 90 - 91.

73. Αὐτόθι τευχ. Ε', σελ. 260 - 267.

ἐνεργειῶν τῶν Φθορῶν. Πρακτικωτάτην ὁμῶς καὶ λίαν ἀναλυτικὴν ἐρμηνείαν τῶν Φθορῶν εὐρίσκομεν αὐθις παρὰ τῷ Ἀποστόλῳ Κωνστάτῳ, ὅστις ἰδιαιτέραν εἰς ταύτας διδούς σημασίαν, ἀναλύει αὐτάς μετὰ πολλῆς ἀκριβείας καὶ λεπτομερείας ἐν τῇ παρ' ἡμῖν σωζομένῃ Γραμματικῇ αὐτοῦ.

Ὁ Κωνστάλας, τὸ περὶ Φθορῶν κεφάλαιον ἀποκαλῶν «Τέχνην τῶν μισοφωνιῶν», λέγει περὶ αὐτῶν τὰ ἑξῆς: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εἶναι ἢ πλεον ἄνωτέρα καὶ ὑψηλοτέρα ἢ τέχνη τῶν μισοφωνιῶν. Ὅ,τι ἂν δὲν μάθῃς καλῶς τοὺς τρεῖς κλάδους αὐτῆς πρῶτον, ἤγουν τὰς φωνάς, σημεῖα καὶ ἤχους, δὲν δύνασαι νὰ καταλάβῃς περὶ τοῦ τετάρτου κλάδου τελείως. Εἰς αὐτὴν δὲ τὴν τέχνην ἐσύνθεσαν οἱ παλαιοὶ σημεῖα, καλούμενα Φθοραί... Καὶ ἄλλαι μὲν εἰσὶν ἀναγκαιόταται, ἄλλαι δὲ μάταιαι. Καὶ ἄλλαι μὲν γεροφωνιῶν ἄλλαι δὲ μισοφωνιῶν (74). Καὶ αἱ μὲν κύριαι ἀναγκαῖαι Φθοραὶ εἰσὶν αὗται: Φθορὰ τοῦ Πρώτου, τοῦ Δευτέρου, τοῦ Τρίτου, τοῦ Τετάρτου καὶ τοῦ Νενανώ. Μὲ αὐτάς λοιπόν, τὰς ὁποίας δύνασαι εἶ τι ἀκούσης νὰ γράφῃς καὶ χωρὶς ἄλλας. Τοῦ δὲ Πλαγίου Δευτέρου ἢ Φθορὰ ἔχει τὴν θύραν τῶν μισοφωνιῶν, εἰς τὰς κατιούσας φωνάς, ὅπου εἰς ὁποίαν φωνὴν ἐμβῇ, ὁμιλεῖ τὴν ἡμισυ οὐχὶ ἅπασαν. Αἱ δὲ Φθοραὶ τῶν λοιπῶν Πλαγίων εἰσὶν ἀνωφελεῖς καὶ μάταιαι».

Εἰς τὰς Φθοράς ἀπεδίδετο μεγίστη σημασία, καθόσον δι' αὐτῶν ὤφειλε νὰ διαγνώσῃ ὁ ἐκτελεστής τὸ ποιὸν ἐκάστου φθόγγου διὰ ἰδιαιτέρου φθορικοῦ σημείου, καθορίζοντος τὸ γένος τοῦ φθόγγου. Ἀλλὰ τὰ σημεῖα τῶν Φθορῶν

74. Γεροφωνίας ἀποκαλεῖ ὁ Κωνστάλας τοὺς τόνους, μισοφωνίας δὲ τὰ ἡμίτονα καὶ τὰ μικρότερα τούτων διαστήματα. Τὰς τῶν Πλαγίων ἤχων Φθοράς καλεῖ ματαίας, ὥς ἀναπληρουμένας διὰ τῶν Φθορῶν τῶν κυρίων ἤχων.

δὲν ἐγράφοντο ἐπὶ τῶν χαρακτήρων. Ἐν τούτῳ δ' ἐνέκειτο ἡ μεγαλειτέρα δυσκολία. Διότι ἐκάστου φθόγγου, ἀνήκοντος καὶ εἰς τὰ τρία γένη, ἂν μὴ ὁ ἐκτελεστής ἐγίνωσκειν ἀπὸ μνήμης καὶ πάλιν, ποίου γένους Φθορὰν ἀπῆται ἕκαστος τῶν φθόγγων, μεταλλασσόμενος ἀπὸ γένους εἰς γένους, διέτρεχε τὸν κίνδυνον νὰ ψάλλῃ ἄλλ' ἂντ' ἄλλων. Γραμμὴν δηλονότι διατονικὴν νὰ ψάλλῃ ταύτην χρωματικὴν καὶ τὰνάπαυιν, καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἀπηγεῖτο λοιπὸν μεγίστη διορατικότης πρὸς διάγνωσιν τῶν ἐν τῷ μεταξὺ μεταλλαγῶν τῶν γενῶν διὰ τῶν μὴ γραφομένων φθορικῶν σημείων. Καὶ διὰ τοῦτο ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας ἐν τῷ τοῦ ΚΑ' Πίνακος σχήματι τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς, τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς παριστῶν διὰ τῶν Φθορῶν, λέγει : «καὶ κατὰ τὸν δρόμον τῶν ἤχων βάνεις μέσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς καὶ τὴν Φθορὰν.

Καὶ ὄντως εἰς οὐδὲν τῶν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας χειρογράφων εὗρηνται τεθειμέναί αἱ Φθοραί, αἵτινες, ἂν ἐσημειοῦντο, θὰ καθίστων περιττὸν ἐν πολλοῖς τὸ διττὸν τοῦ χρώματος τῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀφ' οὗ οὕτως θὰ καθωρίζετο σαφέστερον τὸ ποῖον τοῦ φθόγγου ἐκάστου τῶν γενῶν καὶ τῶν ἤχων. Παραδόξως ὁμοῦς ἐν σπουδαιοτάτῳ χειρογράφῳ Κυπριακῷ παρ' ἡμῖν σωζομένῳ (75), πάντα τὰ ἄφωνα σημάδια γράφονται διὰ μαύρης μελάνης, διότι ἐπὶ τῶν φθόγγων, τῶν δεομένων σημείων ἐναλλαγῆς σημειοῦνται αἱ φθοραί, καθιστῶσαι, ὥς ἐλέχθη, περιττὴν πλέον τὴν διὰ κοκκίνης μελάνης διάκρισιν τῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀφ' οὗ καθορίζεται οὕτω ποίου γένους καὶ ἤχου γραμμὴν ὑπεδήλουν. Ἐκ τοῦ χειρογράφου τούτου δημοσιεύομεν ἐν

75. Τὸ σπάνιον τοῦτο χειρόγραφον λίαν προφρόνως ἐδωρήθη ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἐκ Βάσσης τῆς Κύπρου ἐλλογίμου φίλου κ. Χαραλάμπους Παπαδοπούλου.



Ἰόπαρὸν βιβλίον ὑπάρχ. μαρτίου.
 ἀνθωίου ἡοῦ τοῦ παύρ κωνσταντίνου
 ἀπομορίων διεροῦσαν. καμ
 ἐμταργίασ ἐ ἐληρωσάσ
 ῥωάωτῶ. Εἰλαβε δὲ ὁ λόος δι
 αχειρὸς. Εἰμὸ ἰσοαμνησ ἰδρὸ
 ρεσφῶ ἐνδιαμοῖοις ἀπὸ
 παλαιόχορῶν. ὁ δὲ παλαιὸς
 ἐνμὸν. ————— ἰσλιώτῃ
 ἀποχῶ. α̣. ῥ. ο̣. α̣ ἀπὸ α̣
 δαμ. ῥ. ο̣. ο̣. μ̣. α̣. ἐπ̣
 τι λάθος εὔρετε (ἡχομοσάμοι
 διαδὴ μ̣. ὁ μ̣. ὁ μ̣. ὁ μ̣.
 χάρις : ~

Κωνσταντίνου
 ἀνθωίου ἡοῦ τοῦ παύρ κωνσταντίνου
 ἀπομορίων διεροῦσαν. καμ
 ἐμταργίασ ἐ ἐληρωσάσ
 ῥωάωτῶ. Εἰλαβε δὲ ὁ λόος δι
 αχειρὸς. Εἰμὸ ἰσοαμνησ ἰδρὸ
 ρεσφῶ ἐνδιαμοῖοις ἀπὸ
 παλαιόχορῶν. ὁ δὲ παλαιὸς
 ἐνμὸν. ————— ἰσλιώτῃ
 ἀποχῶ. α̣. ῥ. ο̣. α̣ ἀπὸ α̣
 δαμ. ῥ. ο̣. ο̣. μ̣. α̣. ἐπ̣
 τι λάθος εὔρετε (ἡχομοσάμοι
 διαδὴ μ̣. ὁ μ̣. ὁ μ̣. ὁ μ̣.
 χάρις : ~

τῷ ΚΣΤ΄ Πίνακι πανομοιότυπον τὴν πρώτην καὶ τρίτην σελίδα, ὧν ἡ πρώτη περιέχει τὴν ἐπιγραφὴν τῆς βίβλου, ἡ δ' ἄλλη μίαν ἐκ τῶν γραμμῶν τοῦ «Μεγάλου Ἰσου» τοῦ Κουκουζέλους Ἰωάννου, τὴν γραμμὴν: «Δαρτὰ ταῦτα πάντα μετὰ Ἐπεγέρματος κτλ.».



Ἐν κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων εἰς ὁκτῶ ἤχους ψαλλόμενον

Ἐκ πάντων τῶν περὶ Ἑμφώνων καὶ Ἀφώνων σημαδίων, ὡς καὶ ἐκ τῶν περὶ Χειρονομίας, Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν ἐκτεθέντων, εὐκόλως εἰκάζει τις τὴν μεγίστην δυσχέρειαν τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος, οὗτινος ἡ ἐκμάθησις ἀπήτει δέκα καὶ δέκα πέντε ἔτι χρόνων μελέτην καὶ σπουδὴν. Ἰδίως τὸ πολυποίκιλλον τῶν μουσικῶν γραμμῶν καὶ θέσεων καὶ ἡ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ φθόγγου εἰς φθόγγον, δυνάμει τῶν ἀφώνων κυρίως σημαδίων ποικίλλουσα διασκευὴ αὐτῶν, ἀπετέλει ἓνα μηχανισμόν θαυμάσιον ὅσον καὶ δυσχερῆ. Πολλάκις ἡ κατὰ τάξιν καὶ ἡ διευθέτησις τῶν μουσικῶν σημαδίων ἐν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ μαθήματι ἦτο τοιαύτη, ὥστε διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων τὸ αὐτὸ μάθημα νὰ ψάλληται κατὰ ὁκτῶ ἤχους, τὸ δὲ διὰ τῆς ἐξηγήσεως προκύπτον μέλος νὰ ᾖ διάφορον τελείως τὸ ἐν ἀπὸ τοῦ τῶν ἄλλων. Ὡς δεῖγμα ἀπαράμιλλον τοιαύτης συμπλοκῆς χαρακτήρων, εἰς ὁκτῶ ἤχους διαφοροτρόπως ἐρμηνευομένων, δημοσιεύομεν ἐν τῷ ΚΖ' Πίνακι ἐν Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου (76) ἐξ ἰδιοχείρου Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, ἐν

76. Πέτρος ὁ Γλυκύς, ὁ καὶ Μπερεκέτης ἑπωνυμοῦ-
μενος, ἐν πολλοῖς χειρογράφοις ἀποκαλεῖται καὶ μελωδός. Ἐξῆς περὶ τὰ
μέσα τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, μελίσας πλεῖστα μαθήματα, ἐν οἷς τὸ ὁκτάηχον
«Θεοτόκε Παρθένε», ἀφθόνους Καλοφωνικοὺς Εἰρημούς (ἐξ οὗ καὶ τὸ ἑ-
πωνύμιον αὐτοῦ Μπερεκέτης, ἐκ τῆς Τουρκικῆς λέξεως: μπερεκέτ = α-



ΠΕΤΡΟΣ ΜΠΕΡΕΚΕΤΗΣ

τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὕρισκομένου, μεθ' ὃ ἀμέσως ἐν τῷ χειρογράφῳ ἐπονται αἱ εἰς ἕκαστον τῶν ἡχῶν ἐξηγήσεις,

φθονία), καὶ ἄλλα, σωζόμενα ἐν δυοὶ τόμοις ὑπὸ τίτλον «Τὰ ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου». Τοῦ αὐτοῦ σώζεται καὶ Χερουβικὸν διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων, ὡς τὸ Κοινωνικόν, ψαλλόμενον καὶ τοῦτο εἰς ὀκτὼ ἡχους. Τὸ Χερουβικὸν τοῦτο εὐρηται ἐξηγημένον ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 706 χειρογράφῳ τῆς ἐν Φαναρίῳ Κων)λεως Βιβλιοθήκης τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου, ὅπερ εἶναι «Τὰ ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου», ἰδιοχείρως ἐξηγημένα ὑπὸ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος. Ἀμφότερα ταῦτα τὰ μαθήματα, τὸ τε Χερουβικὸν καὶ τὸ Κοινωνικόν, εὐρηται ἐξηγημένα εἰς τὴν νέαν γραφὴν καὶ ὑπὸ Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου εἰς τὰ ἐν δυοὶ τόμοις ὡσαύτως «Ἀπαντα τοῦ Μπερεκέτου», ἰδιοχείρως ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου γεγραμμένα τὸ 1818, ἅτινα, ὑφ' ἡμῶν ταξιθετηθέντα σὺν ἄλλοις κατὰ παράκλησιν τοῦ ἀειμνήστου ἀρχιμανδρ. Γερμανοῦ Ἀποστολάτου, φέρουσι τὸν ἀριθμὸν 278 καὶ τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: «Τὰ μαθήματα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου Θεοτοκία κατ' ἡχον τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ τοῦ Τριῶδου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου καὶ τινὰ Κρατήματα καὶ Τροπάρια 1817. — Ὅσα ἐν τῇ Τερψιχόρῃ καὶ ἀνθολογίᾳ ἐσημειώθησαν ἐκ τῶν ποιημάτων τοῦ αὐτοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, ἐσημειώθησαν καὶ ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ τῶν ἀπάντων ποιημάτων αὐτοῦ, διαφορετικῶ τρόπῳ παραδόσεως, χάριν τῶν περιέργων καὶ εἰδημόνων μουσικῆς. Ἐξηγηθεῖσα γοῦν καὶ ἡ βίβλος αὕτη παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. . . πέρας τὸ 1818 κατὰ μῆνα Ἰούνιον. Πρὸ τοῦ Χερουβικοῦ εὐρηται ἰδιόχειρος σημείωσις τοῦ Γρηγορίου. «Τὸ ἀκολουθῶς Χερουβικὸν εἰς τὴν παλαιὰν γραμμὴν ψάλλεται εἰς τοὺς ὀκτὼ ἡχους μὲ τὴν αὐτὴν γραμμὴν. Ἐξηγηθὲν δὲ ἐσημειώθη εἰς δεξὸν ἐπεὶ ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ὁδεύουσιν ὁμοίαν κλίμακα καὶ καταλήξεις ὁμοίως καὶ ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιος Δεύτερου. Οὕτω παρέλαβον παρὰ τοῖς ἐμοῖς διδασκάλοις. Ἀρχεται ἐκ τοῦ Πα κ. τ. λ.» — Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 302 κώδικι τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου ὅστις τὴν υγῆκει ὦν Παπαδουή, εὐρηται καλλιτεχνικωτάτῃ ἐγχρωμος εἰκὼν τοῦ Μπερεκέτου, ἧς τὸ πρόσωπον τελείως ἐφθαρμένον. Τὸ ἐν τῷ ΚΖ' Πίνακι Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε. . .» ἐδημοσιεύθη, παρ' ἡμῶν δοθέν, καὶ ἐν τῇ «Ἱστορικῇ Ἐπισκοπήσει. . .» τοῦ κ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου ἐν τῷ ΣΤ' σχήματι, δυστυχῶς ὁμῶς καὶ τοῦτο μόνον διὰ μαύρης μελάνης.

ὕπ' αὐτοῦ τούτου τοῦ Χουρμουζίου γεγραμμένοι. Τὰς ἰδιο-
 χείρους ταύτας ἐξηγήσεις τοῦ Χουρμουζίου, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ
 βιβλιοθήκῃ καὶ ταύτας εὕρισκομένας λυπούμεθα διότι διὰ
 τὸ μῆκος αὐτῶν ἀδυνατοῦμεν νὰ δημοσιεύσωμεν ἐνταῦθα.
 Ἰδέαν τούτων δίδει ἡ εἰς πάντας τοὺς ἥχους ἐξηγημένη
 γραμμὴ « Χερουβὶμ » ἡ ἐκ τοῦ εἰς ὀκτὼ ἥχους διὰ
 τῶν αὐτῶν χαρακτήρων γεγραμμένη (ὅμοία πρὸς τὸ « Αἰνεῖτε »)
 Χερουβικοῦ εἰλημμένη. Ἰδε Πίνακα ΚΔ'.

Ἡ διασκευὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν

Ἄλλ' ὑπῆρχε μία ἔτι δυσχέρεια, συνισταμένη εἰς τὸ πῶς ἔδει νὰ ψαλῇ ἡ κατὰ προφορικὴν τοῦ διδασκάλου παράδοσιν διδασκομένη γραμμή. Καὶ τοῦτο, καθόσον μία καὶ ἡ αὐτὴ γραμμὴ ἐποίκιλλεν ἀπὸ στόματος εἰς στόμα. Ἄλλ' αἱ διαφοραὶ αὗται δὲν ἦσαν οὐσιαστικαί. Προήρχοντο ἐκ τῆς καλῆς ἢ κακῆς ἀποδόσεως τῶν μνημονικῶς ἐκτελουμένων μουσικῶν γραμμῶν. Διὰ τοῦτον δ' ἀκριβῶς τὸν λόγον, οἱ διδασκόμενοι τότε τὴν μουσικὴν ἔπρεπε νὰ διδαχθῶσι ταύτην ἀπὸ τοῦ στόματος δοκίμου μουσικοδιδασκάλου, κατὰ τὴν διασκευὴν δ' ἐκείνην, ἥτις ἀπέδιδεν ὅλον τὸ κάλλος καὶ τὸ ἰδιάζον ὕφος καὶ χρῶμα ἐκάστης γραμμῆς παντὸς γένους καὶ ἤχου. Μία καὶ ἡ αὐτὴ δηλ. γραμμὴ κατὰ ἄλλον τρόπον διασκευῆς ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ενός, κατ' ἄλλον δὲ ὑπὸ τοῦ ἑτέρου. Κατ' ἀμφοτέρας ὁμοῦ τὰς ἐκδοχάς, ἡ διασκευὴ αὕτη εἶχε πάντοτε τὴν αὐτὴν βάσιν καὶ τὸν αὐτὸν τύπον. Ἄλλ' καὶ τὴν θύραν ταύτην ἐκλείσαν διὰ παντὸς οἱ εἰς τὸν νέον γραφικὸν σύστημα ἐκ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας μεταγράψαντες τὴν μουσικὴν τρεῖς ἐξηγηταί, ἀποκρυσταλλώσαντες διὰ ταύτης τὰς κλασικὰς μουσικὰς γραμμάς καὶ τὰ μουσικὰ σχήματα παντὸς εἶδους τοῦ μέλους, ἅτινα ἐν συνόλῳ ἀποτελοῦσι τὸ σεμνὸν ἐκεῖνο καὶ ἀπέριττον ὕφος, τὸ ὑπὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας παραδεδεγμένον κατὰ παράδοσιν ἀρχαιοτάτην.

**Ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημερινῆς
μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν
διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροῦς ἐξηγήσεων
Συμπέρασμα**

Αὕτη ἐν πάσῃ τῇ δυνατῇ ἀκριβείᾳ ἡ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἥτις ἀπὸ αὐτῶν τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων ἔχουσα τὴν ἀρχὴν αὐτῆς, κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς δὲ χρόνους εἰς ὕψιστον βαθμὸν τελειότητος ἀναχθεῖσα, διεσώθη μέχρις ἡμῶν αὐτουσία διὰ τῶν κατὰ καιροῦς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων τοῦ στενογραφικοῦ εἶδους τῆς γραφῆς αὐτῆς. Οἱ θέλοντες νὰ εἰσδύσωσιν εἰς τὰ ἀπόρρητα τοῦ στενογραφικοῦ τούτου συστήματος ὀφείλουσι νὰ ζητήσωσι καὶ ν' ἀνεύρωσιν ὅλους τοὺς ἐπισήμους τε καὶ μὴ σταθμοὺς τῶν κατὰ καιροῦς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων αὐτῆς, δι' ὧν διῆλθον τὰ μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ διὰ τοῦ ἐνὸς καὶ μόνου ἀσφαλοῦς τρόπου, τῆς ἀναδρομικῆς τουτέστι μελέτης, προχωροῦντες ἀπὸ τῆς τελευταίας ἐξηγήσεως πρὸς τὴν πρώτην μορφήν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, νὰ ἐπιτύχωσιν ὅπως οὖν καὶ κατὰ προσέγγισιν τοῦ ποθομένου. Ἄλλ' ὥς μόνον ἐφόδια διὰ τὴν ἐξόχως δυσχερῆ καὶ πολύπλοκον ταύτην μελέτην καὶ ἔρευναν χρησιμεύουσιν αἱ εἰς τὸ σημερινὸν γραφικὸν σύστημα ἐξηγήσεις τῶν τριῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Γρηγορίου, Χουρμουζίου καὶ Χρυσάνθου, οἵτινες κατόπιν πολυμόχθου ἐργασίας μετέτρεψαν τοῦτο ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Μετ' αὐτὰς δέ, αἱ ἐξηγήσεις αἱ πρὸ τοῦ σημερινοῦ

συστήματος γενόμεναι ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Κρητὸς, τοῦ Ἰακώβου, τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Πελοποννησίου, τοῦ Τραπεζουντίου καὶ τοῦ Μπαλασίου ἀναδρομικῶς, καὶ τελευταῖαι αἱ διάφοροι μορφαὶ τῆς πρώτης στενογραφίας.

Πάντες ὅσοι ἐζήτησαν νὰ ἐπιβάλωσι τὰς αὐτοβούλους καὶ αὐθαιρέτους κρίσεις καὶ γνώμας αὐτῶν ἐπὶ τοῦ ἀκανθώδους τούτου ζητήματος τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, βλέποντες πρὸ αὐτῶν ὡς Σινικὸν τεῖχος ὀρθουμένην τὴν σήμερον ἐν χρήσει μουσικὴν γραφὴν, ταύτην ἐπεζήτησαν νὰ προσβάλωσιν ἀμφισβητοῦντες τὸ πιστὸν τῆς ὑπὸ τῶν τριῶν ἐξηγητῶν γενομένης μεταγραφῆς. Καὶ ἔχουσι τὴν ἀξίωσιν, τὴν ἐργασίαν ἐκείνων, οἵτινες κατὰ δύο καὶ τρεῖς αἰῶνας ἦσαν πλησιέστεροι πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, ἣν δὲ γινώσκοντες ἡρμήνευον, νὰ παριστῶσιν ὡς ἐσφαλμένην καὶ φανταστικὴν τάχα, τὴν ἑαυτῶν δὲ νὰ προβάλλωσιν ὡς τὴν μόνην ὀρθὴν καὶ ἀληθεῖ! Ἦτο ἀνάγκη νὰ εὑρεθῇ δικαιολογία τις. Καὶ ὡς τοιαύτη ἀντὶ πάσης ἄλλης εὑρέθη ἐκείνη, δι' ἧς ὡς ἀπὸ τρίποδος, κηρύσσεται ἐσφαλμένη ἡ ἐξηγησις τῶν τριῶν!. Ἀλλ' οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἦσαν, ὡς ἐλέχθη, τέλειοι γινῶσται καὶ κάτοχοι τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος, εἰς ὃ κυρίως ἐδιδάχθησαν ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν ἀριστέων διδασκάλων αὐτῶν τὴν μουσικὴν, ὅπως καὶ ὅλων τῶν βαθμιαίων ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, ὃ δὲ κυριώτατον, μαθηταὶ τῶν πρώτων ἐξηγητῶν. Ὁ Γρηγόριος, φέρ' εἶπεῖν, ἦτο μαθητὴς τοῦ Κρητὸς καὶ τοῦ Βυζαντίου. Ὁ Κρῆς μαθητὴς ὡσαύτως τοῦ Βυζαντίου, ὅστις πάλιν μαθητὴς ὦν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, οὐ μόνον τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ἐδιδάχθη παρ' αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν τρόπον τοῦ ἐξηγεῖν ταύτην, εἰς τοῦτον μάλιστα ὀφειλομένης κατὰ μέγα μέρος καὶ τῆς ἐξηγήσεως πλείστων μαθημάτων, ἅτινα δὲν ἐξήγησεν ἢ δὲν προέφθασε νὰ ἐξηγήσῃ ὁ Πελοποννήσιος. Ἀλλὰ καὶ οὐδεὶς τῶν συγχρόνων αὐτοῖς κατεξανέ-

στη κατὰ τοῦ μὴ πιστοῦ τῆς ἐξηγήσεως. Ἄν δὲ ἠκούσθησαν ἀντιρρήσεις τινές, αὗται ὠφείλοντο εἰς τινας, φρονούντας τότε, ὅτι ἡ εὐκολία τοῦ νέου συστήματος θὰ ἥνοιγε τὴν ὁδὸν πρὸς ταχυτέραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἄνευ τῆς πολυχρονίου, ἐκείνης τριβῆς. Πολλοὶ μάλιστα τῆς τότε ἐποχῆς ἱεροψάλται ἔψαλλον ἐκ χειρογράφων τῆς ἀρχαίας γραφῆς, ὅπως Κωνσταντῖνος ὁ Πρωτοψάλτης(?), ἄλλοι δὲ ἐκ τῆς νέας, χωρὶς οὐδεμία νὰ παρατηρῇται διαφορὰ ἢ παραλλαγή.

Ὁ Γρηγόριος, ἐκ τῶν ἰδιοχείρων σημειώσεων καὶ ἐξηγήσεων τοῦ ὁποίου δημοσιεύομεν πάντα σχεδὸν τὰ ἐν τῇ παρούσῃ ἡμῶν μελέτῃ δείγματα τῆς στενογραφίας καὶ τῶν ἐξηγήσεων αὐτῆς, ἦτο τέλειος κάτοχος τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ τοῦ τρόπου τοῦ ἀναλύειν ταύτην καὶ ἐξηγεῖν. Καὶ τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἐνισχύει ἡ πληθὺς τῶν μαθημάτων, ἅτινα ὁ Γρηγόριος ἰδίαις αὐτοῦ χερσὶν ἔχει γεγραμμένα ἐν τῇ ἀρχαίᾳ στενογραφίᾳ, ἐν τῇ ἐξηγήσει τοῦ τε Πελοποννησίου καὶ τοῦ Βυζαντίου, ἐν τῇ ἰδικῇ του ἐξηγήσει καὶ ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ, ἧς ὑπῆρξεν ὁ κυρίως ἐφευρέτης καὶ εἰσηγητής.

Κατόπιν ὧν τούτων προκύπτει ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ ἐρώτημα. Τίνας δέον νὰ πιστεύσῃ τις; Τοὺς αὐτοβούλως καὶ αὐθαιρέτως ἄνευ οὐδενὸς ἀπολύτως ἱστορικοῦ καὶ τεχνικοῦ ἐπιχειρήματος ἀποφαινομένους περὶ τοῦ στενογραφικοῦ συ-

77. Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος ἦν μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός, μιμητὴς δὲ Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ διάδοχος Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (1821). Ἀπέθανε τὸ 1862 ἐν ἡλικίᾳ ὀγδοήκοντα καὶ πέντε ἐτῶν. Ἐψαλλε καὶ ἐμελοποιεῖ ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Πελοποννησίου καὶ τῶν μετ' αὐτόν, ὡς καὶ ἐξ ἰδιοχείρων αὐτοῦ χειρογράφων, παρ' ἡμῖν εὕρισκομένων, καταδείκνυται. Τὰ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντα τύποις: Ἀναστασιματάριον, Δοξαστάριον, καὶ Ἀνθολογία μετηνέχθησαν εἰς τὴν νέαν γραφὴν ὑπὸ τοῦ Λαμπαρδάρειου Στεφάνου. (Ἰδε Θεοδώρου Ἀριστοκλέους «Βιογραφίαν Κωνσταντίνου Α'» σελ. 65 - 66).

στήματος τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ἢ τοὺς γίγαντας ἐκείνους καὶ χαλκεντέρους διδασκάλους καὶ ἐξηγητάς, ὧν ἡ τόσον σοβαρὰ καὶ εὐσυνείδητος καὶ ἐπιστημονικὴ ἐργασία οὐδεμίαν περὶ τοῦ πιστοῦ τῆς μεταγραφῆς καταλείπει ἀμφιβολίαν εἰς τοὺς ἀληθεῖς ἐρευνητάς τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς; Ἐπαναλαμβάνοντες ἰσχυρίζομεθα, ὅτι ποσῶς δὲν εἶναι δυνατόν, ἀδύνατον εἶναι, οἱ εἰς τὴν δῆθεν ἐρμηνείαν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐνασχολούμενοι ξένοι, εἴτε ἡμέτεροι καὶ κατὰ βῆμα ἐν νὰ προχωρήσωσι πρὸς τὰ πρόσω, ἀλλὰ κυρίως πρὸς τὰ ὀπισθεν, ἂν μὴ ἀνεύρωσι καὶ ἐπισταμένως μελετήσωσιν ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῆς διαληφθείσης ἐργασίας ἣν, ἐκπροσωποῦσαν τρεῖς καὶ πλέον αἰῶνας, ἀδύνατον νὰ εὕρωσιν ἐν τοῖς τῆς πρώτης στενογραφίας χειρογράφοις, ἅτινα καὶ μόνον ἀπαντῶσιν ἐν ταῖς ἐκασταχοῦ Βιβλιοθήκαις. Εἶναι δὲ ἀδύνατον ν' ἀνεύρωσι ταύτην ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις ταύταις, καθόσον, ἰδιόχειροι οὔσαι τοῦ Πελοποννησίου, τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Κρητός, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Κωνστάλα, τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Χρυσάνθου κτλ., ἀπὸ διδασκάλου δὲ εἰς μαθητὴν κληροδοτηθεῖσαι, δὲν εὐρίσκονται ἀντιγεγραμμέναι εἰς πολλὰ ἀντίγραφα. Μόνον ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κωνσταντινουπόλεως Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου εὕρηται τινες, ἀρκούντως σπουδαῖαι. Πλήρη ὁμῶς ὅπως οὖν σειρὰν, μεγίστης σημασίας καὶ σπουδαιότητος, ἠτύχησαμεν ἡμεῖς νὰ διασώσωμεν ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἰδιωτικῇ βιβλιοθήκῃ, τῇ ἀριθμούσῃ ὑπερτετρακοσίους ἀριθμοὺς χειρογράφων πάσης ἐποχῆς (78). Ὁμολογοῦμεν δέ, ὅτι οὐδεμίαν ἀσφαλῆ θὰ εἴ-

78. Τὰ πολύτιμα ταῦτα διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς χειρόγραφα ἡγοράσθησαν ὑφ' ἡμῶν παρὰ τῆς ἐγγονῆς τοῦ ἀειμνήστου Γρηγορίου κ. Ἀσπασίας Λαζαρίδου, τὸ 1897, ὅτε ἐν τῷ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν αὐτῆς Ἀγιοταφίτικῳ Παρθεναγωγείῳ τοῦ Φανα-

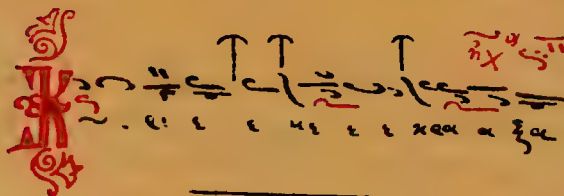
χομεν ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀρχαίας γραφῆς γνώμην, ἂν μὴ ἐχειραγωγούμεθα ὑπὸ τῶν χειρογράφων τούτων, ἰδίᾳ δὲ τῶν τοῦ ἀειμνήστου Γρηγορίου.

Τῇ βοηθείᾳ τούτων τῶν πολυτίμων χειρογράφων κυρίως κατορθώσαντες, κατόπιν πολυετοῦς μελέτης, νὰ πρασκευάσωμεν ὀγκώδη ἐργασίαν ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ καὶ λίαν ἀκανθώδους ζητήματος τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, παρέχομεν διὰ τῆς περιληπτικῆς ταύτης μελέτης ἡμῶν ἐλαχίστην συμβολὴν εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν τέχνην αὐτῆς. Ἰδίᾳ δὲ διὰ τῶν ἐν τοῖς Πίναξι ΚΗ', ΚΘ', Α' καὶ ΛΑ' παρατιθεμένων παραδειγμάτων⁽⁷⁹⁾, παρέχομεν δει-

ρίου Κων /πόλεως ἐδιδάσκομεν τὰ ἀνώτερα ἑλληνικά. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἔζη ἔτι καὶ ἡ τελευταία θυγάτηρ τοῦ Γρηγορίου, ἥτις γινώσκουσα ἄριστα τὴν μουσικὴν, ἐν ἡλικίᾳ ἐνενήκοντα ἑτῶν διετῆρει ἀκμαίαν τὴν τε μνήμην καὶ τὴν φωνὴν αὐτῆς. Μετ' αὐτῆς πολλάκις συνεψάλλομεν ἀπὸ τῶν χειρογράφων τοῦ πατρός της, ἅτινα εἶχεν ἀχωρίστους συντρόφους παρὰ τὸ προσκέφαλον αὐτῆς. Μετὰ τὸν θάνατον αὐτῆς παρεδόθησαν ἡμῖν τὰ πλεῖστα τῶν χειρογράφων, ἰδίᾳ δὲ αἱ πολλαπλαῖ αὐτοῦ ἐξηγήσεις, τῶν λοιπῶν, τῇ ἡμετέρᾳ συστάσει, δωρηθέντων τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου.

79. Ὁ ΚΗ' Πίναξ περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ εἰς ἦχον Δεύτερον «Κεκραγαρίου» τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν ἰδιόχειρον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, ἰδιόχειρον Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου. — Ὁ ΚΘ' Πίναξ περιέχει τὴν γραμμὴν «Κύριε» ἐκ τῆς εἰς Πατριάρχας καὶ Ἀρχιερεῖς Φήμης : «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερεῖς ἡμῶν...» εἰς τέσσαρας γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἰδιόχειρον, εἰς ἐξήγησιν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου ἰδιόχειρον καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν τοῦ Γρηγορίου. — Ὁ Α' Πίναξ περιέχει τὴν γραμμὴν. «Ἀνωθεν οἱ προφῆται σὲ προκατήγγειλαν» τοῦ Θεοδοκίου μαθήματος «Ἀνωθεν οἱ Προφῆται...» τοῦ Κουκουζέλου εἰς τέσσαρας ὡσαύτως γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν τοῦ Βυζαντίου ἰδιόχειρον, εἰς ἐξήγησιν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου ἰδιόχειρον καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν

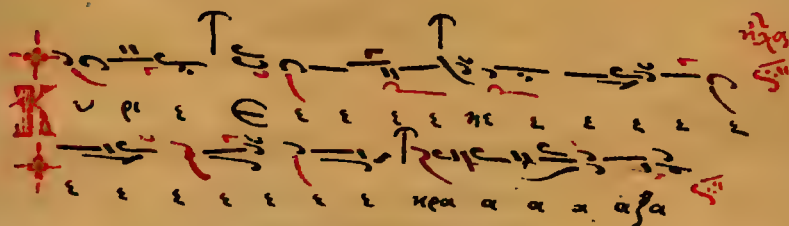
1. Ἀρχαία στενογραφία



Τρομιὺν νό-
μινον.
Βαρεῖται μαῦραι
Δυγίσματα νό-
μινα

Ἰσον μαῦρον.
Γοργὸν νό-
μινον.

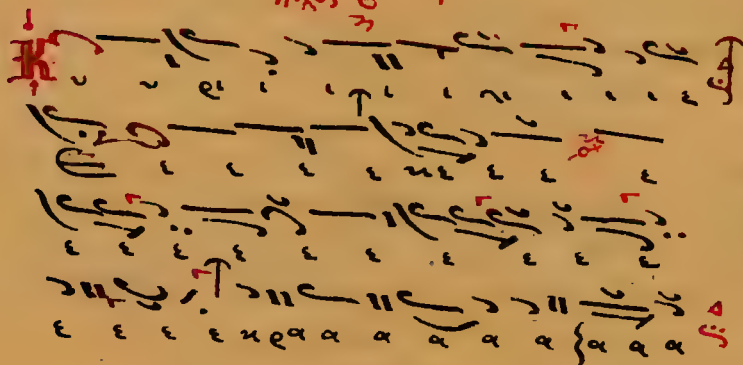
2. Ἐξήγησις Πέτρου Βυζαντίου
ιδιόχειρος



3. Ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτοφάλτου
ιδιόχειρος.

Κερατάρια καὶ ἤχον ἔτινα ἐμελερῆθησαν αἱ
ὑποψὶς διὰ τοῦ πρὸς τῷ ἁγίῳ Πάτρὶ
Δαμασκηνῷ

ἡχος β' Δ'



Ἀρχαία στενογραφία

εἰς πρὶν ῥχας καὶ
 ἀρχὴ εἰς παλαιὴν
 ἡ αὐτὴ

πυρί
 ε ε ε ε

Ψηφιστὸν νόμι-
 νον.
 Τρομικόν μαῦ-
 ρον.
 Θῆς καὶ ἀπόδης
 νόμινον.

2. Ἐξήγησις Πέτρου Βυζαντίου. ιδιόχειρος

χυ υ υ υ υ ρι ε ε πυ ρι ε
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

3. Ἐξήγησις Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου ιδιόχειρος

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

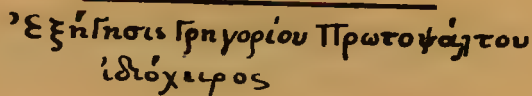
4. Ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτοψάλτου ιδιόχειρος

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

εἰς τὴν παρ' ἐμὲ ὄντων· χαμπάδαρι· τὴν ἑ

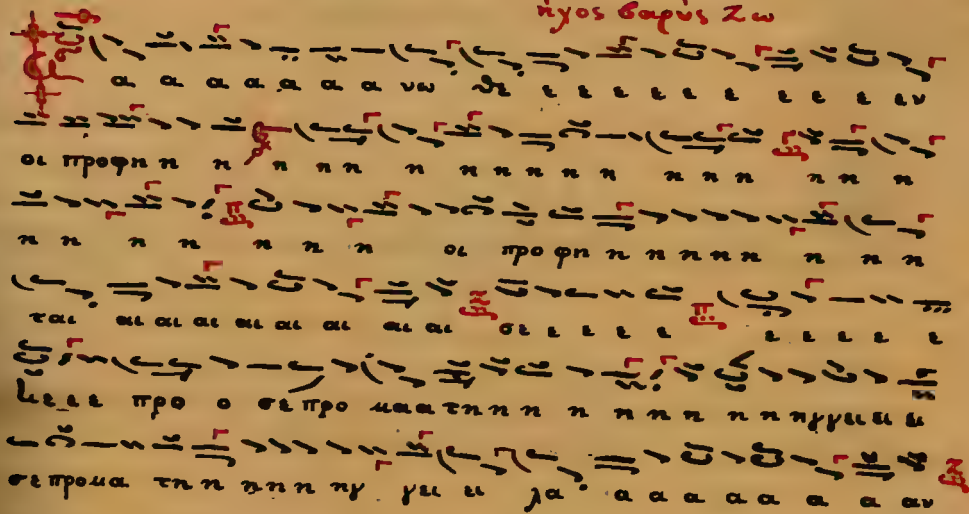
ἡ χρυσὴ μέγας ἐκκλησία

انتہی پر



ἰδιόχειρος

ἦχος βαρύς ζω



A Τριτάτον μερών
ἔχον πλ. ὁ πλ.

Παρακάλεσμά
κοκκινού.

Τὸ αὐτὸ τρισύγιον ζήτησις μπαχα
 σίου ἐρίως ἐρομοφόρημος τῆς με
 λῆς ἐκ
 κλησίας πᾶς

Τρισάγιον νεκρούσιμον· ἐξηγήθη
 ἐν τούτῳ παλαιῷ παρὰ χεῖρ ἁ
 θανατοῦ πατρί· ἀρχὸν γυνυσαν
 τίνου πόλλως· ἡχος πρῶτος.

ἱσάσιν κηρύσμον ἰσάσιν ἐν τῷ παρὰ παρὰ τὸ αὐτὸ
 κηρύσμον κηρύσμον ἐν τῷ παρὰ παρὰ τὸ αὐτὸ
 κηρύσμον κηρύσμον ἐν τῷ παρὰ παρὰ τὸ αὐτὸ

[illegible]

γματα μικρά, πλὴν ἀσφαλῆ, τοῦ τρόπου, καθ' ὃν, ἀπὸ τῆς σημερινῆς γραφῆς, διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροὺς γενομένων ἐξηγήσεων ἀνατρέχοντες πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, εὐρίσκομεν τὴν αὐτὴν γραμμὴν διήκουσαν διὰ μέσου τῶν διαφορῶν ἀναλύσεων τῆς γραφῆς. Λαμβάνοντες ἄλλαις λέξεσιν ὡς ἀντίποδας, ἔνθεν μὲν τὴν ἐξήγησιν τῶν τριῶν εἰς τὸ σημερινὸν γραφικὸν σύστημα, ἔνθεν δὲ τὴν πρώτην στενογραφίαν, ἀνευρίσκομεν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν μουσικὴν γραμμὴν ἐν τῇ πρὸ τῆς σημερινῆς ἐξηγήσεως γραφῇ τοῦ Γρηγορίου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτῶ, εἴτα ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Πελοποννησίου καὶ τῶν πρὸ αὐτῶν ἐν τινι μέτρῳ μεταχειρισθέντων ποιάν τινα ἀνάλυσιν, ἕως οὗ φθάνομεν εἰς τὴν πρώτην στενογραφίαν. Ἄλλ' ἐπειδὴ δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ κατανοηθῇ ἐν μιᾷ ἐκάστη τῶν διαφορῶν γραφῶν ποῦ λήγουσι καὶ πόθεν ἄρχονται αἱ ἐνέργειαι ἐκάστου τῶν ἀφῶνων σημείων, χωρίζομεν διὰ γραμμῆς καθέτου μετὰ καμπύλης ἀνωθι, δεικνυούσης τὸ τέλος τῆς γραμμῆς, ἣν ὑπονοεῖ τὸ ἐν καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς ἄλλης ἣν ὑποδηλοῖ τὸ κατόπιν ἄφωνον σημεῖον. Πόσον κοπιώδης, δυσχερὴς καὶ πολὺπλοκος τυγχάνει ἡ ἐργασία αὕτη εἶναι περιττὸν νὰ τονίσωμεν. Προσεκτικὴ μελέτη τῶν τεσσάρων ἰδίως τελευταίων πινάκων, ὅπως καὶ ὅλων ἐν γένει τῶν ἄλλων, ἐν οἷς εὐρηγνται πολλαπλαῖ ἐξηγήσεις, εἶναι ἀρκετὴ νὰ πείσῃ τὸν ἐπιστήμονα ἐρευνητὴν, ὅτι οἱ ἐπιπολαίως τὸ ζήτημα τοῦτο μελετήσαντες, πολὺ τῶν πραγμάτων προτρέξαντες, οὐ μόνον

τοῦ Γρηγορίου.— Ὁ ΛΑ' Πίναξ περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ νεκρωσίου Τρισαγίου : « Ἄγιος » εἰς πέντε γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν τοῦ Μπαλασίου, εἰς ἐξήγησιν Ἀθανασίου τοῦ Ε', Πατριάρχου Κων/λεως τοῦ Πατελαρίου (1710-1712), εἰς ἐξήγησιν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Ἰδιόχειρον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' Ἰδιόχειρον ἐξήγησιν τοῦ Γρηγορίου.

τὴν τέχνην ἠδίκησαν, ἀλλὰ καὶ ἑαυτούς. Παραδείγματα δ' ἐν ὁ μακαρίτης Ἰωάννης Τζέτζης⁽⁸⁰⁾; ὅστις, πολλὰς τῆς Εὐρώπης Βιβλιοθήκας ἐρευνήσας, ἔγραψεν εἰδικὴν μελέτην, οὐδὲν πλεόν, οὐδὲν ἔλαττον, διαπομπεύουσαν τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, ἀκριβῶς διότι, μεθ' ὅλην τὴν γραμματικὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ, στερούμενος τῶν τε εἰδικῶν γνώσεων καὶ τῶν δεουσῶν ἀποδείξεων, ἐξέλαβεν ὡς μουσικὴν τὸ ἀπλοῦν τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων μέτρημα. Ἄλλ' ἐὰν ἡ λύσις τοῦ γρίφου τούτου ἔγκηται ἐν τῇ ἀπλῇ τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων ἀριθμῇσει, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον καὶ πρωτοετείς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σπουδασταὶ δύνανται νὰ πράξωσι, τότε δὲν ὑφίσταται ζήτημα ἐρεύνης καὶ μελέτης εἰδικῆς, οὐδὲ πρέπει νὰ γίνηται λόγος περὶ συστήματος γριφώδους —ὡς ὀρθῶς ἰσχυρίζονται οἱ ἀντίθετον ἔχοντες γνώμην— εἰδικῆς ἀναδιφύσεως δεομένου⁽⁸¹⁾.

80. Ἴδε «*Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς*» Ἀθήνησιν 1886.

81. Περὶ τῆς ἀρχαίας γραφῆς πολλὰ ἔγραψεν ὁ Φιλοξένος Κυριακὸς ὁ Ἐφεσιομάγνης ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντι κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῶν (Α - Μ) «*Λεξικῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*» (1868), ἐν τῷ ὁποίῳ ἐρμήνευσεν πολλοὺς τῶν ὄρων τῆς ἀρχαίας στενογραφίας. Ἐπίσης ἀξίαν πολλοῦ λόγου ἐργασίαν εἶχεν ἐτοίμην ὁ ἀείμνηστος Χατζῆ Παναγιώτης Κηλτζανίδης. Κατεβλήθησαν πολλαὶ προσπάθειαι πρὸς ἐκτύπωσιν αὐτῆς ὑπὸ τε τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλησ. Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ ὑφ' ἡμῶν ἰδιαίτερος παρὰ τῷ ἀείμνηστῳ Γρηγορίῳ Μαρασλῇ, ὅπως συμπεριληφθῇ ἐν τῇ σειρᾷ τῆς Βιβλιοθήκης αὐτοῦ, ἀναλαβόντων μάλιστα ἡμῶν τὴν ἐπιστάσιαν καὶ διόρθωσιν αὐτοῦ. (Ἴδε «*Φόρμιγγα*» περίοδ. Α', ἔτος Α', ἀριθ. 9, 10, 11 - 12, 13 - 14, 16, 17 - 18, τοῦ ἔτους 1905). Δυστυχῶς αἱ ὑφ' ἡμῶν ὑποδειχθεῖσαι δυσχέρειαι τῆς ἐκτύπωσews ἐθεωρήθησαν ὑπὸ τῶν ἐντεταλμένων τὴν ἐπίβλεψιν τοσοῦτον δυσυπέβλητοι, ὥστε νὰ καταστῇ ἀδύνατος ἡ ἐκτύπωσις τῆς ἐν πολλοῖς ἀρίστης ταύτης ἐργασίας. — Καλὴν πραγματείαν περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος ἔγραψε καὶ ὁ ἀείμνηστος Πρωτοψάλτης Γεώργιος Βιολάκης, δημοσιευθεῖσαν ἐν τῷ Α' τεύχει τοῦ Περιοδικοῦ

τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου, σελ. 31. — Ἐκ τῶν ξένων μουσικολόγων ὁ μόνος, ὅστις, κατανοήσας ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὸ ζήτημα, ἔγραψεν ἐμβριθῇ περὶ αὐτοῦ πραγματεῖαν ὁ ἡμέτερος φίλος καὶ ἀκουστῆς κ. Frank Choisy, τέως Καθηγητῆς καὶ Ἐφορος ἐν τῷ Ὡδεῖῳ Ἀθηνῶν. Ἴδε : «L'Hymne du Paléologue et la Musique Byzantine» ἐν τῇ «Revue Musicale» τῶν Παρισίων ἔτος 7ον, ἀριθ. 7 καὶ 10, 1907. — Ἡμετέρας μελέτας καὶ διατριβάς ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐδημοσιεύσαμεν· κατὰ καιροὺς τὰς ἐξῆς : «Ὁ ὕμνος τοῦ Παλαιολόγου», «Φόρμιγξ» περίοδ. Β', ἔτος Α', ἀριθ. 1 καὶ 3 - 4, 1905. — «Περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος», αὐτόθι περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 13 - 14 καὶ 15 - 16, 1906. — «Ἐπιστημονικὴ ἀνακοίνωσις ἐν τῷ Συλλόγῳ «Παρασσῶ», γενομένη ἐξ ἀφορμῆς τοῦ εἰς Παλαιολόγον ὕμνου, ὅπερ ἀπεδείξαμεν ὄντα Φῆμην καὶ οὐχὶ ὕμνον, αὐτόθι περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 1 - 2, 3 - 4 καὶ 7 - 8, 1906. — «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς» αὐτόθι περίοδ. Β', ἔτος Γ', ἀριθ. 3 - 4, 1907, «Παρατηρήσεις τινὲς ἐπὶ τῆς πραγματείας περὶ μουσικῆς τοῦ πατρὸς Rebours». «Φόρμιγξ» περίοδ. Β', ἔτος Γ' (Ε), ἀριθ. 7, 1907. Ὡσαύτως ἴδε ἡμετέρας διατριβάς ἐν τῇ ἐφημερίδι «Κωνσταντινούπολις» (Κων/πόλεως) 9 Μαρτίου 1900, 17 Σεπτεμβρίου 1901 καὶ 7, 9 καὶ 10 Ἰουλίου 1904. — Ἐν τῇ «Ἐστίῳ» Ἀθηνῶν 3 Ἰουνίου 1906 καὶ 31 Μαΐου 1908 καὶ ἐν τῷ «Ταχυδρόμῳ — Ὁμόνοια» Ἀλεξανδρείας 10/23 Ἰουνίου 1911. «Οἱ βυζαντινοὶ κώδικες τῆς Κρυπτοφέρης» : «Ἡ Καθημερινή» 17 Αὐγούστου 1933. — «Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ προπαγάνδα. — Αἱ κλεῖδες τῶν δύο πατέρων τῆς Κρυπτοφέρης» : «Ἡ Ἑλληνική» 18 Αὐγούστου 1933. «Ἡ γνησία Βυζαντινὴ μουσικὴ» : «Φωνὴ τοῦ Λαοῦ» «Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ» 18 Νοεμβρίου 1933. — «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ἐντεῦθεν μέχρι σήμερον» : «Μεσαιωνικά Γράμματα» τομ. Β', τευχ. 1, 1934, Ἀθῆναι. «La question de l'hymnodie byzantine» : «Messager d'Athènes» 7 Σεπτεμβρίου, 1934. — «Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία ἀπὸ τοῦ ΙΒ' μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος» : «Ἑκκλησιαστικὸν Βῆμα», ἔτος Ε', ἀριθ. 69, Ἀθῆναι 1939.

Ἐπίλογος

Ὡς ἐν ἐπιλόγῳ τῆς μελέτης ἡμῶν ταύτης μετὰ στερεῶς καὶ ἀκραδάντου πεποιθήσεως ἰσχυρίζομεθα, ὅτι ἡ ἡμετέρα Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἡ ἐπιλεγομένη Βυζαντινὴ, εἶναι αὐτὴ ἐκείνη, ἥτις ἐν ἡμέραις εὐπραγίας καὶ δυσπραγίας ἐνέπνεε λαὸν τε καὶ Αὐτοκράτορας, ὠδήγει δὲ πανταχοῦ καὶ πάντοτε νικητὴν καὶ τροπαιοῦχον τὸν Σταυρὸν καὶ τὸ Λάβαρον. Ὅτι εἶναι αὐτὴ αὐτή, διελθοῦσα διὰ διαφόρων σταθμῶν ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων ἀπὸ τῆς πρώτης στενογραφίας μέχρι τῆς σήμερον ἐν χρήσει ἐξηγήσεως, τῆς γενομένης ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ Χρυσάνθου. Καὶ τελευταῖον, ὅτι τὸ μόνον μέσον πρὸς πίστωσιν τῆς ἀκριβοῦς καὶ πιστῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης συμβολικῆς στενογραφίας διὰ τῶν διαφόρων ἀναλύσεων εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν εἶναι ὁ ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς ἐξηγήσεως τῶν τριῶν πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῶν ἀναλύσεων καὶ διὰ τούτων πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν. Πᾶσα ἄλλη ἐργασία, ἀρνούμενη, εἴτε ἐκ πλάνης, εἴτε ἀπὸ σκοποῦ, τὴν ἐν διαστήματι τοσοῦτων αἰώνων πολυσχιδῇ τῆς πρώτης μουσικῆς στενογραφίας ἐξελίξιν καὶ τὴν βαθμιαίαν ταύτης ἀνάλυσιν καὶ ἐξήγησιν, θὰ ᾖ πάντοτε ὅσον τολμηρὰ, τοσοῦτον καὶ ἀστήρικτος.

ΠΙΝΑΚΕΣ

Α'	Ἀρχαία στενογραφία. Χρ. Χουρδαβεδόγλου	15
Β'	Περικοπαὶ Εὐαγγελικῶν ἀναγνωσμάτων	31
Γ'	«Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς.....» (Ἀπόσπασμα Μ. Σαβδάτου)	33
Δ'	Ὁ Μέγας Τροχὸς Ι. τοῦ Κουκουζέλη	39
Ε'	Ἡ σοφωτάτη Παραλλαγή Ι. τοῦ Πλουσιαδηνοῦ	44
ΣΤ'	«Εἰς τὸν ἄδυτον γνόφον...» (Δοξαστ. ἐορτῆς Ἀγ. Γρηγ. Ἀρμενίας)	46
Ζ'	Ἀρμενικὸν χειρόγραφον	47
Η'	«Τὴν χάριν τῶν ἱαμάτων....» (εἰς τὸν ἑσπερ. τῶν Ἀγ. Ἀναργύρων)	49
Θ'	«Πρώτη καλῶν ἀπαρχή...» (Δοξαστ. ἐορτῆς Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)	51
Ι'	Δείγματα γραφῆς πρώτης στενογραφίας	56 - 64
ΙΑ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (Ἐξηγήσεις Μπαλασίου κ.λ.π.)	68 - 69
ΙΒ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (Ἐξηγήσεις Κωνστάλα)	71
ΙΓ'	«Τῇ Ὑπερμάχῳ» - «Χριστὸς ἀνέστη»	79
ΙΔ'	«Ἄνωθεν οἱ Προφῆται...» (Ι. Κουκουζέλη)	83
ΙΕ'	«Δέσποινα πρόσδεξαι...» (Μάθημα)	92
ΙΣΤ'	Δείγματα ἐξηγήσεων μετὰ σημειώσεων καὶ ὁδηγιῶν	93
ΙΖ'	Γραμμαὶ τῶν μεγίστων «Ἀνοιξανταρίων»	94
ΙΗ'	«Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς» (ἀνάλυσις εἰς βυζ. καὶ εὐρωπ. σημειογραφίαν)	106 - 107

ΙΘ'	Τὸ Μέγα Ἰσον (Ι. Κουκουζέλη).	
	Εἰς τρεῖς γραφάς πλήρες	177 - 202
Κ'	«Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς...» (στιχηρὸν ἐσπερ. Α' ἤχου)	207
ΚΑ'	Τὸ σχῆμα τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς (τοῦ Κωνστάλα)	214
ΚΒ'	Ἐξήγησις μαύρου Ἀντικενώματος μετ' Ἀποστρόφου	216
ΚΓ'	Ἐξήγησις κοκκίνου Ἀντικενώματος μετ' Ἀποστρόφου	217
ΚΔ'	Ἐξήγησις Ἐπεγέρματος	218
ΚΕ'	«Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις....» (Π. Πελοποννησίου)	219
ΚΣΤ'	«Δαρτὰ ταῦτα πάντα μετὰ Ἐπεγέρματος» (Κυπριακὸν χειρόγραφον)	228
ΚΖ'	«Αἰνεῖται τὸν Κύριον...» (Κοινωνικὸν σὲ ὀκτῶ ἤχους ψαλλόμενον Π. Μπερεκέτη)	233
ΚΗ'	«Κύριε ἐκέκραξα...» (Τὸ ἀρχαῖον)	241
ΚΘ'	Γραμμὴ ἀπὸ τὴν «Φῆμην «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα»	242
Λ'	«Ἄνωθεν οἱ Προφῆται...» (Ι. Κουκουζέλη)	243 - 244
ΛΑ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (ἐξήγησις εἰς πέντε γραφάς	245

ΕΙΚΟΝΕΣ

	Σελίς
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α. ΨΑΧΟΥ	θ'
Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης	38
Μπαλάσιος ὁ ἱερεὺς	66
Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος	72
Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος	76
Πέτρος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος	82
Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ὁ Λευίτης ἢ Λευιτίδης	88
Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης	101
Πέτρος Μπερεκέτης	231

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

- Ἄανες 204, 205
- Ἀγάπιος Παλιέρμος 85
- Ἀγία Σοφία 67
- Ἅγιον Ὄρος
4,40,41,68,73,78,206,232
- Ἀγιοπολίτης 205,210
- Ἀγιορείτικη μέθοδος 43
- Ἀγιοταφίτικόν Μετόχιον 112
- Παρθεναγωγεῖον 239
- Ἀγκιστροειδῆ σημεῖα 22
- Ἀδριανούπολις 43
- Ἀθανάσιος ὁ Μέγας 269 –
Ἀθανάσιος Π/ρχης
Κων/πόλεως 67,246
- Ἀθήναιος 19
- Ἀθως 65
- Αἴγυπτος 102,
«Αἰνεῖτε τὸν Κύριον» 230,232
- Ἀκάθιστος 67
- Ἀλεξάνδρεια 26,248
- Ἀλέξιος Κομνηνὸς 32
- Ἀλληλουάριον 74,149
- Ἀλύπιος 16,17,18,
- Ἀμάσεια 30
- Ἀμφοτέρα Χαιρετισμὸς 28
- Ἀναγραμματισμοὶ 67
- Ἄανες 204,205
- Ἀνάπαυμα 42
- Ἀνάργυροι (ἄγιοι) 48
- Ἀνάσταμα 42
- Ἀναστασιματάριον
78,81,87,89,90,238
«Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ» 75
- Ἀνατολιστῶν Συνέδριον 1,
- Ἀνθολογία 89,91
- Ἀνιόντες (χαρακτήρες) 116
- Ἀνοιξαντάρια 95
- Ἀντικενοκύλισμα 124
- Ἀντικένωμα 108,109,110,125,215
- Ἀντικούντισμα 41
- Ἀντιοχείας Ἐκκλησία 26
- Ἀντιφωνάριον 19
- Ἀντιφωνία 22
- Ἀντίφωνοι ψαλμοὶ 24,25
- Ἀντώνιος Λαμπαδάριος
85,86,120,240
«Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» 81,86,240
- Ἀνώνυμος 24
- Ἄπαντα Μπερεκέτου 91
- Ἀπήχημα 152,153,154,155
- Ἀπόδερμα 126,222
- Ἀπόδομα 122,126,222
- Ἀπόλλωνος ὕμνος 19
- Ἀπολυτίκια 78
- Ἀποστολᾶτος Γερμανὸς 232
- Ἀπόστολοι 27,74
- Ἀπόστολος Κωνστάλας
86,70,74,85,86,226,239
- Ἀπόστροφοι
28,29,116,112,221,222
- Ἀπόστροφος
22,29,30,108,116,123,204
- Ἀραβοπερσικὴ μουσικὴ 81
- Ἀργίαι 74,221,223,224,226
- Ἀργὸν 125,121,223
- Ἀργοσύνθετον 125,221,223

Ἀριστείδης Κοϊντίλιανός
1,5,18,27

Ἀριστοκλῆς Θεόδωρος 89,90,238

Ἀριστόξενος 16,17,18,27

Ἀριστοτέλης 16,24

Ἀριστοφάνης 26

Ἀρμενικὸν χειρόγραφον 45

Ἀρμονικοὶ συγγραφεῖς 17,19

Ἀρσαβήρ 30

Ἀρχατζικιάκης Ἰάκωβος 74

Ἀσιατικὴ μουσικὴ 77

Ἀσματολόγιον 35

Ἄσματα κοσμικὰ 22

Αὐγουστῖνος (ἅγιος) 20

B

Βακχεῖος 18

Βαρεῖα 23,28,34,109,224

Βαρεῖαι 28,29

Βαρὺς (ἦχος) 41,129,225

Βάσσα (Κύπρου) 224

Βασιλικὸς Ἰωάννης 206

Βιβλιοθήκη Ἑθνικὴ Ἑλλάδος
30,48,67.-

Ἄγιοταφίτικοῦ Μετοχίου

Κων/πόλεως

81,89,90,232,240.-

Ἑνετίας 205.-

Λαύρας 73.-

Λειμῶνος 29,30,47. -

Πετρουπόλεως 210. -

Παρισίων 30,32,210.-Πάτμου
30

Βιλλιάρδ Ἰσμαήλ 19

Βιολάκης Γεώργιος 114,247

Βοήθιος 19,21

Βοηθιανὴ γραφὴ 21

Βοναπάρτης 102

Βυθογρύνθισμα 41

Γ

Γαβριήλ ἱερομόναχος Γαζῆς 112,
206, 209, 211, 221, 225

Γαζῆς Ἀνθίμος 16

Γερασινὸς Νικόμαχος 18

Γερμανὸς Νέων Πατρῶν 65

Γεροφωνία 226

«Γεύσασθε...» 67

Γεώργιος Κρής 80, 85, 86, 90, 100,
237, 238

Γεώργιος Μπούνης δ

Ἀλυάτης 156

Γλυκὺς Ἰωάννης 42,115

Γλυκὺς (Π. Μπερεκέτης) 230

Γοργὼν 125,221,222

Γοργοσύνθετον 125,221,222

Γορθμὸς 42

Γραμματικὴ μουσικῆς 65,
70,114,225

Γρηγοριανὴ γραφὴ 21

Γρηγόριος Ἀρμενίας 45

Γρηγόριος δ Μέγας 20

Γρηγόριος δ Πάπας 21

Γρηγόριος Ε' Πατριάρχης
Κων/πόλεως 86

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης 45, 50,
81, 86, 87, 91, 92, 232, 236, 237,
239, 240, 246, 249

Δ

Δαμασκηνὸς Ἰωάννης 9, 10, 11,
21,35,36,37,40,41,42,210,240

Δαμιανὸς (ἅγιος) 48

Δαρμὸς 41

Δαρτὰ 229

«Δέσποινα πρόοδεξαι» 95

Δεύτερος (ἦχος) 140,224,226,232,

Διατονικὴ (κλίμαξ) 134

Διπλασμός 41
 Δις διαπασών (κλίμαξ) 134
 Διπλή 122,221,222,223,224
 Διπλοπαράλλαγή 139,140
 Διπλοπέταστον 41
 Διπλοπέλαστον 41
 Διπλότριτος (ήχος) 144
 Διφθέρα 50
 Δίφωνοι (ήχοι) 35
 Δομέστικος 75,209,211
 Δοξαστάριον
 11,80,85,86,89,91,238
 Δοξαστικόν 50
 Δοξολογία 11,70,
 Δούκας 67
 Δυρράχιον 37,89

Ε

Είρμολογικόν μέλος 78
 Είρμολόγιον 67,81,70,90
 Είσαγωγή μουσικῆς 17
 Είσαγωγή Χρυσάνθου 89
 Ἐκστρεπτόν 125
 Ἐκφωνητικά σημεῖα
 27,28,29,30,52
 Ἐκφωνητικόν σύστημα 2,26,28
 Ἐλαφρόν 109,116,204
 Ἑλλην. Φιλολογικός Σύλλογος
 Κωνσταντινουπόλεως 27,29
 Ἑλληνομνήμων (Νέος) 85
 Ἑναρξίς 122,225
 «Ἐν ταῖς λαμπρότησι.....» 149
 Ἑνήχημα 205
 Ἑξαποστειλάρια 78
 Ἑπτὰ φωναὶ διπλασιασμός 41
 Ἑπέγεσμα 109,110,114,115,229
 «Ἑπεφάνης σήμερον....» 150
 Ἑρυθραῖος Α. 16
 Ἑρυθρογράφοι 52

«Ἑστία» (ἐφημερίς) 247
 Ἑτερον 124
 Εὐαγγελιστάρια 26,32,34
 Εὐθάλιος διάκονος 26
 Εὐκλείδης 18
 Εὐτράπελοι στίχοι 43
 Ἑφραιμ κώδιξ 32
 Εὐχαὶ 43

Η

Ἡμίφθορον 127,225
 Ἡμίφωνον 127,225
 «Ἡ Παρθένος σήμερον....» 150
 Ἡρωδιανός 26
 Ἡχάδην 42
 Ἡχημα 114,206
 Ἡχος
 129,150,133,136,137,138,143,146

Θ

Θέμα ἀπλοῦν 126,225
 Θεματισμός ἔσω 125,126,225
 Θεματισμός ἔξω 126,225
 «Θεοτόκε Παρθένε...» 230
 Θεοτοκίον 95,240
 Θεόδουλος μοναχός 42
 Θέσις 209,211
 Θέων Σμυρναῖος 19
 Θεωρητικόν Χρυσάνθου
 65,70,75,81,85,86,87,88,114,211,212
 Θηκαρᾶς Θωμᾶς 42
 Θόμψων 52
 Θωμᾶς Χρυσοχόος 67

Ι

Ἰάκωδος Πρωτοψάλτης
 81,85,87,90,100,237

Ἰάσιον 81
 Ἰδῆρων Μονὴ 40,41,65,78,206
 Ἰγνάριος ὁ Θεοφόρος 24
 Ἱερογλυφικὰ σημεῖα 3,114
 Ἱερουσαλὴμ 210
 Ἰνστιτούτον Ἀρχαιολ. Ρωσικὸν
 27,102
 Ἰσον 27,116,204,224
 Ἰσον μικρὸν 224
 Ἱστορικὴ καὶ Ἐθνολογικὴ
 Ἑταιρεία 85
 Ἰωάννης Τραπεζούντιος
 65,70,73,74,100,237

Κ

Καθισταὶ 29
 Καθιστὴ 29
 Καλπάκιον 87
 Καλοφωνικὸς Εἰρὸς 79,86,230
 Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον 91
 Καμαράδος Νηλεὺς 48
 Καμπάνης Ἀριστος 22
 Καταβασίαι 87,89,91
 Κατιόντες (χαρακτῆρες) 120
 «Κατεπλάγη Ἰωσήφ...» 149
 Κέντημα 28,29,110,117,123
 Κεντήματα 28,29,116,117,123,204
 Κεραμεὺς Ἀθανάσιος 29
 Κέρζε Κοινότης 30
 Κεχυμένοι ὧδαι 24
 Κηλτζανίδης Χατζῆ Παναγιώτης
 86,247
 Κίρχερος 102
 Κλαδᾶς Ἰωάννης 67
 Κλαύδιος Πτολεμαῖος 19
 Κοινωνικὰ 64,230,231
 Κολαφισμὸς 42
 Κολοφώνιος Πολύμνηστος 17
 Κόμμα 23

Κοντάκια 78
 Κορώνης 115
 Κοσμᾶς (ποιητὴς) 210
 Κοσμᾶς (ἄγιος) 210
 Κουκουζέλης Ἰωάννης
 25,36,37,40,41,42,220,240
 Κουκουζέλης Ἰωάσαφ 37
 Κουκουζέλης Γρηγόριος 37
 Κουκουμᾶς 42
 Κούφισμα 123
 Κράτημα 122,124,221,222
 Κρατήματα 42
 Κρατημοῦπόρροον 123
 Κρεμασταὶ 29
 Κρεμαστὴ 29
 Κρουστάλας 86,214,226,227
 Κρυπτοφέρη 248
 Κύλισμα 124,
 Κύριοι (ἤχοι) 135
 Κύπρος 26,227
 Κυπριακὸν χειρόγραφον 227
 Κυπριανὸς 215
 «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς...» 215
 «Κύριε σῶσον...» 105,109
 Κύριλλος πατριάρχης
 Κων/πόλεως 70
 Κύριλλος Τήνου 113
 Κωνστάλας 86
 Κωνσταντῖνος δ
 Πορφυρογέννητος 209
 Κωνσταντῖνος Πατριάρχης
 Κων/πόλεως 70
 Κωνσταντῖνος δ
 Πορφυρογέννητος 209
 Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης
 Βυζάντιος 238
 Κωνσταντινούπολις (ἐφημερίς)
 248
 Κωνσταντῖος Πατριάρχης
 Κων/πόλεως 89,90,238

Λ

Λαζαρίδης Ἰορδάνης 87
 Λαζαρίδου Ἀσπασία 87,239
 Λαμπαδάριος 67,75,211
 Λάμπρος Σπυρίδων 3,52,85
 Λαύρας Μονὴ 4,40
 Λέγετος (ἤχος) 143
 Λεξικὸν μουσικῆς 114
 Λέσβος 30
 Λευίτης (ἢ Λευιτίδης) 87
 Λέων Σοφὸς 209
 Λέων Ἰσαυρος 23
 Λογαοιδικὰ σημεῖα 26
 «Λόγον ἀγαθόν...» 86
 Λομβαρδικὴ γραφὴ 23
 Λύγισμα 121,124,215
 Λύδιος τρόπος 17,18

M

Μαῖστωρ 114,203
 Μανουὴλ Πρωτοψάλτης 87,238
 Μαρασλῆς Γρηγόριος 248
 Μᾶρκος Αὐρήλιος 26
 Μαρμαρινὸς Κύριλλος 113
 Μαρτυρία 204
 Μαυροκορδάτειος Βιβλιοθήκη 29
 Μέγα ᾠσμα 41
 Μέγα Ἰσον 37,42,229
 Μεγάλα σημάδια 41,102,108
 Μεγάλου Σπηλαίου Μονὴ 81
 Μέθοδος Ἀγιορείτικη
 Πλουσιαδηνοῦ 43
 Μελάνη μαύρη 45,48,50,52,230
 Μελάνη κοκκίνη 48,50,108,109
 Μελέτιος Σιναΐτης 86
 Μελέτιος Προύσης 78
 Μέλος 203,206,207,209

Μετροφωνία

37,53,67,99,110,203,205,206,212
 Μέση φωνὴ 27
 Μέσοι (ἤχοι) 135
 Μηναῖον 45,50
 Μητροφωνία 205,208
 Μνησίαις 26
 Μπαλάσιος ἱερεὺς
 65,67,70,73,74,80,100,237,240
 Μπερεκέτης Πέτρος 91
 Μπερεκέτ 232
 Μουσικὸς Ἐκκλησ. Σύλλογος
 (Κων/πόλεως) 36,206,248

N

Νανὰ 204,205
 Νεάγιε 204,205
 Νεανῆς 204
 Νεανῶ 154,204,224,226
 Νεύματα 22,23,102
 Νεχέανες 143,204,205
 Νικόμαχος 18
 Νίκων Πατριάρχης Κων/πόλεως
 75
 Νομοφύλαξ 65
 Νονότας Κων/νος 5

Ξ

Ξενόφιλος 16
 Ξηροποτάμου Μονὴ 37,232
 Ξηρὸν κλάσμα 126

O

Οἰκονόμος δὲ Μέγας 36
 Ὀλίγον 22,116,122,204,223
 Ὀμαλὸν 116,125,215
 «Ὀμόνοια» (ἐφημερίς) 248

- Ὁξεΐα 28,29,116,122,204,223
 Ὁξεΐα διαπασῶν 22
 Ὁξεΐαι 28,29
 Ὁξυρύγχου Πάπυρος 20
 Ὁρθογραφία μουσική 89
 Οὐράνισμα 126
 Οὐσπενσκη Πορφύριος 32
 Πανομοιότυπα ἑλληνικά 32
 Παπαδικὴ 41,67,70,100,102,221
 Παπαδόπουλος (ὁ Κουκουξέλης)
 37
 Παπαδόπουλος Γεώργιος
 27,65,67,70,81,85,86,87,88,232
 Παπαδόπουλος Χαράλαμπος 227
 Πάπυροι 52
 Παρακάλεσμα 124
 Παρακαταλογὴ 22,23,24
 Παρακλητικὴ 28,29,110,124,215
 Παραλλαγή ἢ σοφωτάτη 43
 Παραλλαγή 204,206
 Παρνασσὸς (Σύλλογος) 212,248
 Πασαπνοάρια 70
 Πατελάριος Ἀθανάσιος
 Πατριάρχης Κων/πόλεως 246
 Παῦλος Ἀπόστολος 22
 Παχώριος Ρουσᾶνος 205
 Πελαστὸν 116
 Πελοπίδας Παναγιώτης 89
 Περγαμηναὶ 52
 Περιδικὸν Ἑκκλησ. Μουσ.
 Συλλόγου Κων/πόλεως 70, 112,
 206, 209, 211, 221, 222, 225,
 248
 Περιπωμένη 23,34
 Πεταστὴ 108,116,122,205
 Πέτρος Πελοποννήσιος 3, 41, 70,
 75, 77, 78, 80, 81, 84, 87, 89,
 100, 108, 109, 237, 238, 239,
 240, 246
 Πέτρος Βυζάντιος 70, 81, 84, 87,
 89, 100, 237, 238, 239, 240, 246
 Πετρούπολις 210
 Πίασμα 224
 Πινδάρου Πυθιονίκης 19
 Πλάγιος Πρώτου (ἤχος)
 129,130,133,136,208,225
 Πλάγιος Δευτέρου (ἤχος)
 129,130,133,225,226
 Πλάγιος Τετάρτου (ἤχος)
 129,130,133,146,225
 Πλάγιοι (ἤχοι) 148
 Πλουσιαδηνὸς 42,43
 Πλούταρχος 19,24
 Πνεύματα 42
 Ποκρόδοκη 210
 Πολυέλαιοι 70
 Πολύμηστος 17
 Πορφύριος 19
 Πορφυρογέννητος Κων/νος
 205,209
 Πραξαπόστολοι 26
 Πράξεις Ἀποστόλων 30
 Πρασινογράφοι 52
 Πριγκιπτόννησοι 87
 Προθεωρίαι 102,108
 Προπαίδειαι 42
 Προσῳμοία 80,89
 Προσφώνησις Δαμασκηνῶ 42
 Προσφιδίας σημεῖα 36
 Προὔσα 89
 Προφητικὰ ἀναγνώσματα
 26,27,30
 Πρώτος (ἤχος)
 129,130,133,136,138,208,226
 Πυθαγόρας 18
 Πυθαγόρειον Γυμνάσιον 86
 Ριγνίου τυπογραφία 89
 Ρωμανὸς μελωδὸς 50
 Ρώμη 103

Σ

Σαξωνική γραφή 22
 Σείσμα 127
 Σημάδια 204,205
 Σημαδόφωνα 42
 Σημεία μουσικά αρχαίων 16
 Σημειογραφία 9
 Σόφια 102
 Σταυρός 125,222,221
 Στεφανίδης Βασίλειος
 114,221,222,225
 Στέφανος Λαμπαδάριος 238
 Στιγμή 23
 Στιχηράριον 45,46,208
 Στίχος μνημονικός 23
 «Συμβολαί...»

24,65,67,72,81,85,86,87,88

Συμβολική στενογραφία 2
 Σύναγμα 126
 Σύνδεσμοι 116,112,123
 Σύνεμβα 28,29,34
 Σύρμα 42
 Συρματική 28, 29, 34
 Σχεδιάσμα μουσικής 114
 Σχήματα 108

Τ

Ταράσιος (ἅγιος) 32
 «Ταχυδρόμος» (ἑφημερίς) 248
 Τελεία 29
 Τερψιχόρη 232
 Τέταρτος (ἦχος)
 129,130,133,137,146,224,226
 Τετράφωνος (ἦχος) 42,135
 Τζέτζης Ἰωάννης 27,208,247
 «Τὴν δέησίν μου δέξαι...» 86
 «Τὸν Δεσπότην...» 86,240
 «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ...» 149

Τονίζειν 48
 Τραπεζούντιος Ἰωάννης 41
 Τρεῖς Ἱεράρχαι 32
 Τρισάγιον 67,70,246
 Τρίτος (ἦχος)
 129,130,133,137,144,109,224,226
 Τρίφωνος (ἦχος) 135
 Τρομικόν 124,204
 Τρομικοσύναγμα 127
 Τρομικοπαράκαλεσμα 125
 Τρόποι μουσικοὶ 16
 Τρόπων σημεῖα μουσικά 16,19
 Τροχὸς 37,41,132,134
 Τσάκισμα 122,222,223,224

Υ

Ὑμνος Ἀμβροσίου καὶ
 Αὐγουστίνου 20
 Ὑμνος εἰς Ἀπόλλωνα 19
 Ὑμνος εἰς Δήμητραν 19
 Ὑμνος εἰς Καλλιόπην 19
 Ὑμνος εἰς τὴν Ἁγίαν Τριάδα 19
 Ὑμνοι Δαυὶδ 22
 Ὑπόκρισις 28,29
 Ὑποστάσεις 208
 Ὑψηλὴ 116,123

Φ

Φανάριον Κων/πόλεως 81,89,90
 Φήμη 86,240,248
 Φθογγόσημα 16,77,99,100,105
 Φθοραὶ
 214,221,223,224,225,226,227
 Φιλίππουπολίτης 208
 Φιλόλαος 19
 Φιλοξένης Κυριακὸς 114
 «Φόρμιγξ» (ἑφημερίς)
 3,34,81,86,89,206,208,211,225

Φρύγιον μέλος 17
Φυγάς (Πέτρος) 81
Φωκαεύς Θεόδωρος 89
Φωναὶ 108,226
Φωνὴ ἀπλῇ 27
Φωνὴ διαστηματικὴ 27
Φωνὴ συνεχῆς 27

X

Χαιρετισμὸς 42
Χαλάτξογλους Παναγ. 70
Χάλκη 87
Χαμηλὴ 116
Χαρακτῆρες 50, 52, 77, 100, 102,
105, 108, 112, 121, 122
Χειρονομία
53,105,114,208,209,210,211
Χειρονόμος 53
Χερουβικά 67,232
Χόρευμα 121
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ 85, 87,
89, 230, 232, 234, 236, 239, 249
«Χριστιανικὴ Ἀνατολή»
(Περιοδικὸν) 27,32
«Χριστὸς Ἀνέστη» 78,87
Χρυσάφης παλαιὸς 67,91,211,225
Χρυσάφης νέος 65
Χρῦσανθος Προύσης 89, 90, 114,
205, 211, 230, 234, 236, 239,
249
Χρυσογράφοι 52
Χρυσόστομος Ἰωάννης 26,43
Χῡμα 24

Ψ

Ψαλμοὶ Δαυὶδ 22
Ψαλμοὶ ἀντίφωνοι 24
Ψαλτήριον 26
Ψαλτικὴ τέχνη 67,112,211,

Ψηφιστὸν 125
Ψηφιστοπαράκλησμα 127

Ω

ᾠδαὶ Μαριὰμ 22
ᾠδαὶ πνευματικαὶ 90
ᾠδεῖον Ἀθηνῶν 3,34,249

Amstelodami 18
Burney 27,32
Choisy Frank 34,248
Fétis 102
Fleischer 103
Gaisser D.Hugues 104
Gardthausen 27
Gastoué Amedée 32
Gebrael 102
Gervert 102
Gevaert 23
Guid Arezzo 22
Höeg Garsten 104
Homont Henri 32
Hunt Arthur 20
Janius Carolus 18
Martiani Capella 18
Rieman Hugo 103
Reinach Theodor 20
Rebours 103,248
Petresko 104
Pitra B.J. 103
Tardo (D.L.Jeromonaco) 104
Mocquereau (Dom.A) 103
Μεϋδῶμος Μάρκος 18,28
Thibaut J. 27,102
Tillyard I.W. 102,103
Tischenorf 32
Villoteau 102
Wellesz Egon 103,104